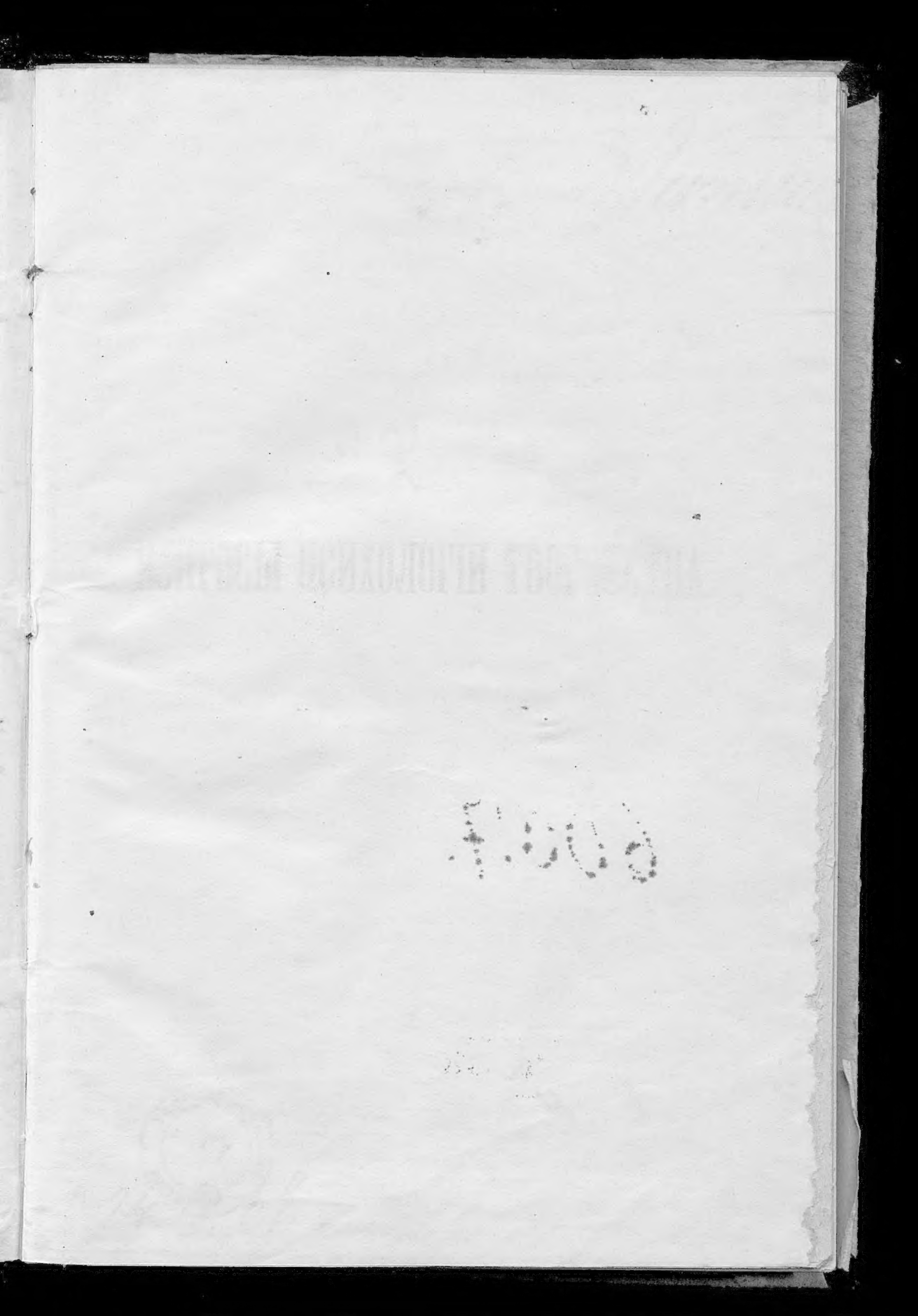
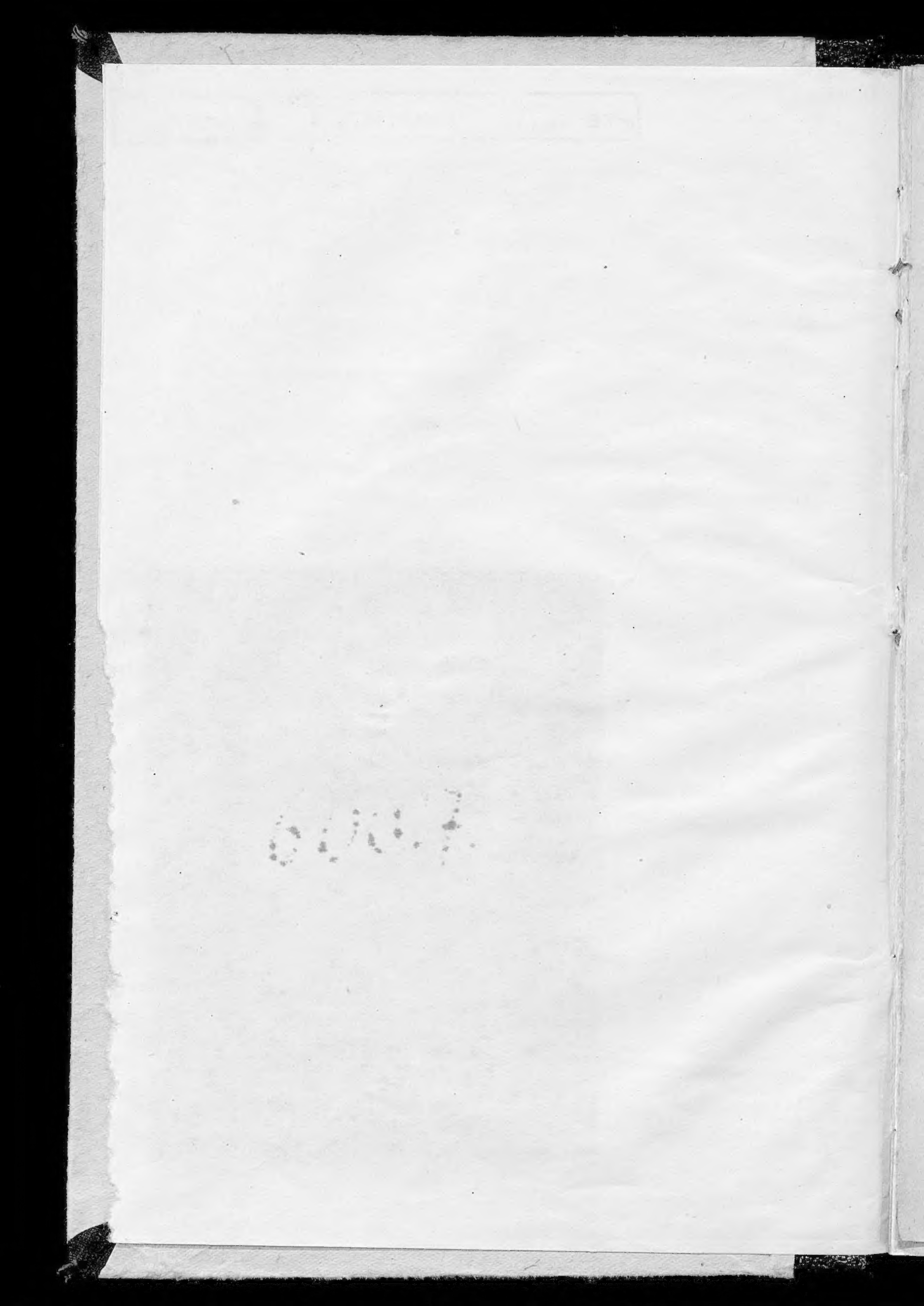
Д. Н. Овсянико-Куликовскій.
Профессоръ Харьковскаго Университета.

ВОПРОСЫ ПСИХОЛОГІИ ТВОРЧЕСТВА.

Пушкинъ. Гейне. Гёте. Чеховъ.	Къ психологіи мысли и творчества.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе Д. Е. Жуковскаго.
1902.

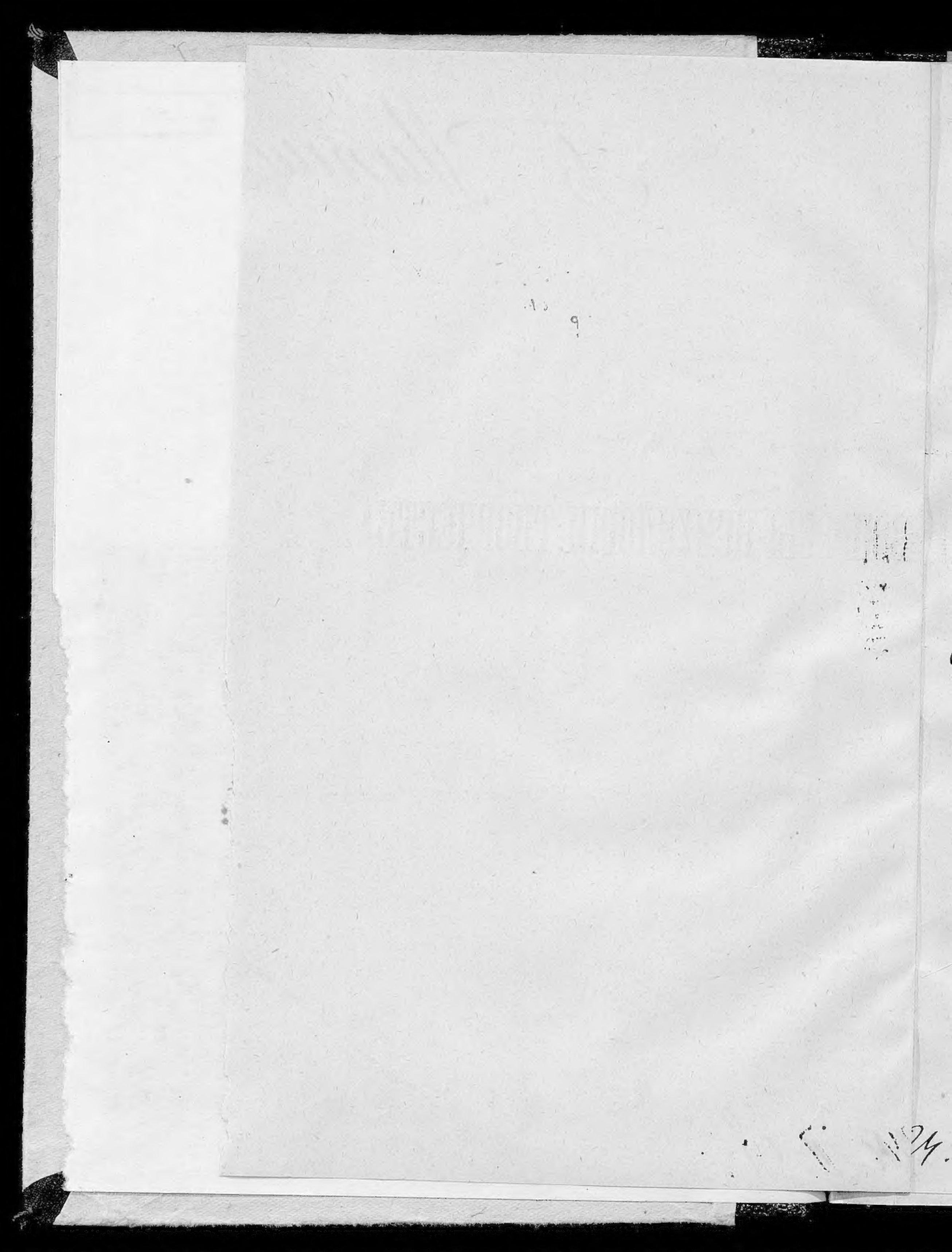




27

ВОПРОСЫ ПСИХОЛОГІИ ТВОРЧЕСТВА.

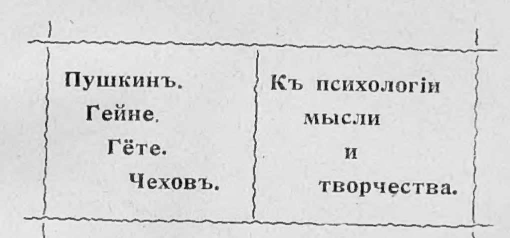
24. II 07.



Д. Н. Овсянико-Куликовскій.

Профессоръ Харьковскаго Университета.

ВОПРОСЫ
ПСИХОЛОГІИ ТВОРЧЕСТВА.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Изданіе Д. Е. Жуковскаго.
1902.

Типографія Спб. Т-ва Печ. и Издат. дѣла „ТРУДЪ“. Фонтанка, 86.

А. С. ПУШКИНЪ
КАКЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ГЕНІЙ.

I.

Великихъ поэтовъ, какъ Пушкинъ, можно и должно изучать съ различныхъ точекъ зрѣнія. Починъ или первое мѣсто принадлежитъ, конечно, точкѣ зрѣнія *историко-литературной*: дѣятельность всякаго поэта, а тѣмъ болѣе великаго, есть прежде всего *явленіе историческое* и, какъ таковое, подлежитъ историческому изученію, которое выясняетъ условія, подготовившія дѣятельность поэта, указываетъ, въ какомъ состояніи онъ засталъ литературу своей родины и въ какомъ оставилъ, какъ онъ вліялъ на умственную жизнь общества своего времени и подъ какими воздѣйствіями самъ работалъ и т. д. Для правильнаго и успѣшнаго хода этихъ изслѣдованій, необходимо соблюденіе исторической перспективы, приложеніе пріемовъ исторической критики, сохраненіе научной объективности. Послѣдовательно-проведенное, въ согласіи съ требованіями научнаго метода, изученіе дѣятельности поэта съ этой—исторической—точки зрѣнія расчищаетъ почву и даетъ небходимый матеріалъ для дальнѣйшаго изученія, выходящаго за предѣлы историко-литературныхъ задачъ. Если изучаемый писатель былъ дарованіемъ первостепеннымъ, тѣмъ паче если это былъ геній, то значеніе его произведеній далеко выходитъ за грани времени, мѣста, націи. Выясняется тотъ фактъ, что поэтъ творилъ не только для своего времени и для

своего народа, но и для послѣдующихъ вѣковъ, и для другихъ народовъ. Оттуда—необходимость перейти изслѣдователю отъ исторической въ тѣсномъ смыслѣ точки зрѣнія къ инымъ.

Сперва тутъ выдвигается точка зрѣнія *національная*. Великіе поэты всегда *національны* по *характеру*, по *духу* своего творчества: они отражаютъ и воплощаютъ въ своей дѣятельности, преимущественно въ ея путяхъ и пріемахъ, извѣстныя стороны такъ называемаго *національнаго генія* того народа, къ которому они принадлежатъ *по языку*. Великіе поэты *типичны* для своей національности: Софоклъ—типичный эллинъ, Шекспиръ—типичный англичанинъ, Гете—геній нѣмецкій и т. д.—Великаго поэта нельзя и понять иначе, какъ устанавливая и выясняя интимную психологическую связь его творчества съ «національнымъ геніемъ» его народа. Изученіе этой связи, проводимое осторожно и методически, можетъ пролить свѣтъ на самую природу художественнаго творчества, какъ психологическаго явленія, и въ то же время содѣйствовать лучшему выясненію понятій *національности* вообще и *національной формы* въ творческой дѣятельности поэта.

Но великіе поэты, оставаясь національными по духу и характеру творчества, въ то же время всегда *общечеловѣчны* по самому содержанію и по художественному значенію своихъ произведеній. Такъ, напр., Сервантесъ прежде всего—испанецъ и національный испанскій поэтъ, и, повидимому, ему и въ голову не приходило, что, создавъ образъ Донъ-Кихота, онъ имѣетъ всѣ права и шансы—стать поэтомъ всемірнымъ. Онъ сталъ таковымъ потому, что высокое художественное достоинство образа Донъ-Кихота, вмѣстѣ съ его глубокимъ психологическимъ содержаніемъ, придаетъ этому образу *всеобщій* интересъ и неувядающее значеніе для мыслящаго человѣчества всѣхъ временъ и безъ различія національности.

Изученіе этой—*общечеловѣческой*—стороны въ творчествѣ поэта, къ какой бы націи и эпохѣ онъ ни принадлежалъ,

очевидно, находится въ тѣснѣйшей связи съ изслѣдованіемъ и опредѣленіемъ *художественнаго достоинства* его произведеній, *широты* созданныхъ имъ *типовъ*, глубины и силы его поэтическихъ созерцаній. Иначе говоря, изученіе общечеловѣческой стороны въ творчествѣ великихъ поэтовъ совпадаетъ съ задачами *высшей эстетической (художественной) критики*.

Но возможна еще одна точка зрѣнія, опредѣляемая понятіемъ *задачъ психологіи художественнаго творчества какъ особаго вида работы мысли*.

Вотъ именно на нижеслѣдующихъ страницахъ я и попытаюсь стать на эту точку зрѣнія и приложить вытекающія изъ нея пріемы къ нѣкоторымъ произведеніямъ Пушкина. Но сперва необходимо выяснить принципіальное отличіе ея отъ остальныхъ трехъ, равно какъ и ея права на самостоятельное руководительство въ дѣлѣ изученія великихъ поэтовъ-художниковъ.

Ея принципіальное отличіе отъ историко-литературной не требуетъ долгихъ разъясненій. Историкъ литературы можетъ совсѣмъ и не интересоваться *психологіей* творчества; для него, при современномъ состояніи историческихъ методовъ, достаточно и своего спеціальнаго дѣла—изслѣдованія дѣятельности поэта во времени и пространствѣ, ея исторической культурной обстановки и т. д.; внесеніе сюда экскурсовъ въ психологію творчества могло бы безъ нужды осложнить и запутать и безъ того сложную и трудную задачу историка. Но историко-литературное изученіе, само не нуждаясь въ психологическихъ изслѣдованіяхъ природы поэтическаго творчества, является необходимымъ основаніемъ для этихъ изслѣдованій. Психологія творчества въ своихъ изысканіяхъ должна опираться на историко-литературное изученіе писателя, на его біографію, научно разработанную и освѣщенную широкимъ историческимъ воззрѣніемъ.

Изученіе *національной* стороны въ творчествѣ поэтовъ ближайшимъ образомъ соприкасается съ вопросами психологіи творчества и можетъ даже совпадать съ ними, по

крайней мѣрѣ по нѣкоторымъ существеннымъ пунктамъ. Но и тутъ есть важное принципіальное различіе. Изслѣдователь національной стороны въ твореніяхъ поэта имѣетъ въ виду прежде всего охарактеризовать эту сторону, выяснить черты «національной физіономіи» поэта, опредѣлить, что именно должно быть признано специфически-нѣмецкимъ у Гете, англійскимъ у Шекспира, французскимъ у В. Гюго и т. д. Національность есть сложное психическое явленіе, слагающееся изъ множества чертъ, крупныхъ и мѣлкихъ, важныхъ и неважныхъ: необходимо выяснить, какія изъ нихъ и въ какой формѣ по преимуществу выразились въ произведеніяхъ изучаемаго писателя. Вниманіе изслѣдователя обращено здѣсь главнымъ образомъ на отношенія поэта къ его націи,—оно направлено больше въ сторону этой послѣдней и сравнительно меньше въ сторону индивидуальности поэта. Напротивъ того, изученіе *психологіи* творчества по преимуществу направляется на личность самого поэта. Здѣсь настоящій объектъ изслѣдованія это—геніальная голова поэта, какъ лабораторія творчества. Національный элементъ обращаетъ на себя вниманіе изслѣдователя, какъ одна изъ силъ, дѣйствующихъ въ этой «лабораторіи».

Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ весьма близко подходитъ точка зрѣнія психологіи творчества къ изученію великихъ поэтовъ со стороны общечеловѣческаго значенія и художественнаго достоинства ихъ произведеній. Но и здѣсь усматривается принципіальное отличіе. Изслѣдователь общечеловѣческой и художественной стороны въ созданіяхъ поэта задается преимущественно вопросами, *что* далъ поэтъ человѣчеству и *какую художественную цѣнность* представляетъ этотъ даръ,—между тѣмъ какъ для психолога важнѣйшій вопросъ, это *какъ, какими путями, какими движеніями мысли* поэтъ создалъ то, что создалъ; *какія задачи онъ ставилъ себѣ, и какъ рѣшилъ ихъ для себя самого.* Первый изслѣдователь смотритъ въ направленіи человѣчества и, если можно такъ выразиться, представляетъ *его* интересы, — второй изслѣдователь (психологъ) и здѣсь смотритъ въ сторону лич-

ности поэта и старается войти въ его внутренній міръ, постичь тайну его мысли.

Изученіе психологіи творчества принадлежитъ къ числу труднѣйшихъ проблемъ психологіи. Здѣсь не мѣсто входить въ разсмотрѣніе современныхъ научныхъ принциповъ и методовъ изслѣдованія въ этой области. Мы не пишемъ главу изъ психологіи творчества, — мы только дѣлаемъ попытку подойти къ генію Пушкина *съ этой стороны*. Для нашей цѣли особливо важенъ вопросъ о *геніальности* Пушкина. Вотъ именно этотъ вопросъ мы и постараемся освѣтить при помощи одной идеи, которую мы признаемъ въ высокой степени плодотворной въ психологіи, и которой въ особенности подобаетъ руководящая роль въ изслѣдованіяхъ по психологіи творчества. Это—та самая идея, которую въ приложеніи къ изслѣдованіямъ по физикѣ развиваетъ геніальный *Махъ* въ извѣстной статьѣ «Die ökonomische Natur der physikalischen Forschung».

Принципъ *экономіи умственнаго труда* прилагается къ искусству вообще и къ поэзіи въ частности во всемъ объемѣ и во всемъ значеніи его.

Художественное творчество есть *теоретическая* (т. е. не прикладная) *умственная дѣятельность* и естественно классифицируется вмѣстѣ съ другими видами таковой же умственной дѣятельности—съ научной и философской. Главнѣйшій признакъ работы мысли этого типа (т. е. теоретической), какъ высшей, философской, научной и художественной, такъ и низшей, напр. образованіе элементарныхъ понятій, состоитъ въ томъ, что она преимущественно направляется отъ частнаго къ общему, отъ конкретнаго къ отвлеченному, отъ индивидуальнаго къ типичному. Вотъ именно это движеніе и подводится подъ понятіе *экономіи* мысли, *сбереженія умственной энергіи*. Все общее и обобщающее, все отвлеченное, начиная отъ элементарныхъ понятій и кончая высшими обобщеніями науки (законы) и философіи (принципы и идеи философскихъ системъ), *экономизируетъ* умственную силу, не позволяя ей растрачиваться

по частямъ въ безплодной погонѣ за конкретнымъ, за индивидуальнымъ; всякій обобщающій процессъ мысли и его результатъ, *понятіе, законъ, принципъ*, упорядочиваютъ разнообразіе впечатлѣній, группируя, классифицируя ихъ и подводя подъ общія нормы. Владѣя этими общими нормами, мысль человѣческая развиваетъ огромную познавательную силу. Поэтому обобщающіе процессы мысли могутъ быть по праву названы *аккумуляторами умственной энергіи*, центральными источниками силы умственнаго свѣта, откуда лучи мысли свѣтятъ въ разныя стороны. Геній мысли отличается отъ не-генія прежде всего тѣмъ, что онъ — отличный аккумуляторъ умственной энергіи, сберегающій и накопляющій огромную силу мысли, между тѣмъ какъ умъ обыкновенный сберегаетъ и накопляетъ ея сравнительно немного. Во всемірной исторіи, на различныхъ пунктахъ пространства и времени, размѣщены эти колоссальные аккумуляторы умственной силы, извѣстные подъ разными именами: Гераклитъ, Демокритъ, Платонъ, Аристотель, Декартъ, Спиноза, Коперникъ, Галилей, Леонардо-да-Винчи, Ньютонъ, Лейбницъ, Кантъ, Гегель, Контъ, Дарвинъ, Гельмгольцъ, Пастеръ и т. д. и т. д.—Великіе художники вообще и поэты въ частности суть такіе же аккумуляторы: они создаютъ *художественныя обобщенія, типичные образы*, — своего рода очаги умственнаго свѣта, откуда лучи мысли распространяются на огромные районы фактовъ дѣйствительности.

Геніальные художники это—тѣ, которые создали наиболѣе широкіе *художественные типы, имѣющіе или могущіе имѣть значеніе общечеловѣческое.*

Говоря такъ, т. е. выдвигая на первый планъ созданіе *типовъ*, я пока устраняю *лирику* и принимаю въ соображеніе исключительно искусство *образное*. Я это дѣлаю только для удобства изложенія. О лирикѣ мы скажемъ особо въ концѣ этого этюда, и мы увидимъ, что и въ лирическомъ творчествѣ есть элементы, сберегающіе энергію и, стало быть, психологически равносильные типамъ въ искусствахъ образныхъ.

Проводимая здѣсь точка зрѣнія въ концѣ концовъ сводится къ анализу и ближайшему опредѣленію *ума* и *дарованія* поэта, ихъ относительной глубины и силы, ихъ правъ на титулъ геніальности.

II.

Если бы, положимъ, до насъ не дошли сочиненія Пушкина, и мы знали бы только его *письма*, то и въ такомъ случаѣ мы имѣли бы достаточно основаній предположить, что человѣкъ, писавшій эти письма, обладалъ головой геніальной. Мы находимъ здѣсь слѣды и результаты неустанной, можно сказать, кипучей работы мысли и видимъ, какъ эта мысль богатырски овладѣваетъ сложными, темными и по тому времени новыми вопросами, какъ она беретъ ихъ съ бою, прокладываетъ новые пути, сразу находитъ правильную постановку задачи и даетъ поразительное, по вѣрности, простотѣ и точности, рѣшеніе ея. Мы видимъ умъ, который не теряется въ подробностяхъ, не отвлекается въ сторону отъ главной цѣли, умѣетъ сразу поймать зерно вопроса, овладѣть существомъ дѣла. Иначе говоря: это умъ, необыкновенно приспособленный къ образованію *правильныхъ новыхъ понятій* о вещахъ спорныхъ, еще не изслѣдованныхъ, составляющихъ еще задачу, подлежащую рѣшенію [1].

[1] Здѣсь будетъ у мѣста привести слѣдующія слова *А. Н. Пыпина*: «За этотъ періодъ опалы (1820—1826 г.г.) сложились уже и основные литературные взгляды Пушкина, и важно отмѣтить ихъ... потому что, независимо отъ самихъ произведеній Пушкина, эти взгляды составляли историческій фактъ. Не всегда они были въ свое время высказаны въ печати; большею частью они стали извѣстны уже позднѣе, даже только къ нашему времени, когда собрана почти вся переписка Пушкина; но если они—въ томъ составѣ, какъ мы знаемъ ихъ теперь—не имѣли непосредственнаго дѣйствія въ свое время, то въ ближайшемъ кругу были извѣстны *и во всякомъ случаѣ составляютъ фактъ историческаго сознанія, важный для объясненія его дальнѣйшаго развитія. Въ этихъ взглядахъ Пушкина найдется многое, что устанавливала впослѣдствіи критика Бѣлинскаго* («Исторія Русской Литературы», т. IV, стр. 351).

Два-три примѣра, хотя они и общеизвѣстны, будутъ здѣсь не лишними.

Въ 1825 г. Пушкинъ въ письмѣ къ Бестужеву излагаетъ свое сужденіе о «Горѣ отъ ума», составившееся у него на основаніи перваго впечатлѣнія:

«Слушалъ Чацкаго, но только одинъ разъ и не съ тѣмъ вниманіемъ, котораго онъ достоинъ [1]). *Вотъ что мелькомъ успѣлъ я замѣтить. Драматическаго писателя должно судить по законамъ, имъ самимъ надъ собою признаннымъ.* Слѣдственно, не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличій Грибоѣдова. *Цѣль его—характеры и рѣзкая картина нравовъ. Въ этомъ отношеніи Фамусовъ и Скалозубъ превосходны.* Софья начертана не ясно... Молчалинъ не довольно рѣзко подлъ; не нужно ли было сдѣлать изъ него и труса? Старая пружина—но штатскій трусъ въ большомъ свѣтѣ между Чацкимъ и Скалозубомъ могъ быть очень забавенъ. Les propos du bal, сплетни, разсказъ Репетилова о клубѣ, Загорѣцкій, всѣми отъявленный и вездѣ принятый,—вотъ черты истинно-комическаго генія.—*Теперь вопросъ:* въ комедіи «Горе отъ ума» *кто умное дѣйствующее лицо? Отвѣтъ: Грибоѣдовъ.* А знаешь ли, что такое Чацкій? Пылкій, благородный и добрый малый, *проведшій нѣсколько времени съ очень умнымъ человѣкомъ (именно съ Грибоѣдовымъ) и напитавшійся его мыслями, остротами и сатирическими замѣчаніями. Все, что говоритъ онъ, очень умно. Но кому говоритъ онъ все это? Фамусову? Скалозубу? На балѣ московскимъ бабушкамъ? Молчалину? Это непростительно: первый признакъ умнаго человѣка—съ перваго взгляда знать, съ кѣмъ*

*) Это, очевидно, было 11 янв. 1825 г., когда опальнаго поэта навѣстилъ въ Михайловскомъ его другъ И. И. Пущинъ, который говоритъ объ этомъ въ своей извѣстной «Запискѣ» слѣд.: «Я привезъ Пушкину въ подарокъ «Горе отъ ума»; онъ былъ очень доволенъ этою, тогда рукописною, комедіей, до того ему вовсе почти не знакомою. Послѣ обѣда, за чашкою кофею, онъ началъ читать ее вслухъ но опять жаль, что не припомню теперь мѣткихъ его замѣчаній, которыя, впрочемъ, потомъ частью явились въ печати».—(«Записка И. И. Пущина о Пушкинѣ» въ книгѣ *Л. Н. Майкова* «Пушкинъ» (1899), стр. 81).

имѣетъ дѣло, и не метать бисеръ передъ Репетиловыми и тому под. Кстати, что такое Репетиловъ? Въ немъ два, три, десять характеровъ. Зачѣмъ дѣлать его гадкимъ? Довольно того, что онъ вѣтренъ и глупъ съ такимъ простодушіемъ; довольно, чтобъ онъ признавался поминутно въ своей глупости, а не въ мерзостяхъ... Между мастерскими чертами этой прелестной комедіи, недовѣрчивость Чацкаго въ любви Софьи къ Молчалину прелестна—и какъ натуральна! *Вотъ на чемъ должна была вертѣться вся комедія; но Грибоѣдовъ, видно, не захотѣлъ—его воля.*—О стихахъ я не говорю,—половина должна войти въ пословицу».

Надо помнить, что это было написано еще тогда, когда знаменитая комедія Грибоѣдова была, такъ сказать, *неизвѣстной* художественной величиною, когда она даже не была напечатана. Надо также имѣть въ виду, что это—первое впечатлѣніе, осѣвшее послѣ того, какъ Пушкинъ впервые прослушалъ чтеніе пьесы (и при томъ—не съ надлежащимъ вниманіемъ). Дальше онъ говоритъ: «Покажи это Грибоѣдову; можетъ быть, я въ иномъ ошибся. *Слушая его комедію, я не критиковалъ, а наслаждался. Эти замѣчанія пришли мнѣ въ голову послѣ, когда уже не могъ я справиться*».

Здѣсь мы ясно видимъ слѣдующее.

Слушая чтеніе пьесы, Пушкинъ сразу оріентировался въ ней, сразу разобралъ, что это за произведеніе, въ чемъ главная суть дѣла («характеры и рѣзкая картина нравовъ»), выдѣлилъ главныя лица, уловилъ и цѣлое, и детали. Всѣ эти наскоро схваченныя (какъ бы «проглоченныя») впечатлѣнія отложились въ умѣ Пушкина, если можно такъ выразиться, не въ сыромъ видѣ, а сразу же получили извѣстную переработку, освѣщеніе, квалификацію. Эта переработка была сдѣлана *безсознательно*,—фактъ, имѣющій для насъ, въ данномъ случаѣ, большую важность. Всякій психологъ скажетъ намъ, что слова Пушкина: «я не критиковалъ»... «эти замѣчанія пришли мнѣ въ голову послѣ»... должны быть понимаемы такъ, что онъ только *не сознавалъ* тогда той критической работы, какую вызывали въ его умѣ полу-

ченныя впечатлѣнія; а потомъ, когда онъ все это писалъ Бестужеву, онъ только *вспомнилъ эту безсознательную критическую работу* и изложилъ ея результаты.

Кстати, припомнимъ здѣсь одно мѣсто въ «Аннѣ Карениной», относящееся къ психологіи ума художника: «Онъ (художникъ Михайловъ) подходилъ быстрыми шагами къ двери своей студіи, и, несмотря на его волненіе, мягкое освѣщеніе фигуры Анны, стоявшей въ тѣни подъѣзда и слушавшей горячо говорившаго ей что-то Голенищева и въ то же время очевидно желавшей оглядѣть подходившаго художника, поразило его. *Онъ самъ не замѣтилъ, какъ онъ, подходя къ нимъ, схватилъ и проглотилъ это впечатлѣніе и спряталъ его куда-то, откуда онъ вынетъ его, когда понадобится*» («Анна Каренина», т. II, ч. V, гл. X).

Художникъ Михайловъ «*спряталъ*» проглоченное впечатлѣніе не сырьемъ, а въ уже квалифицированномъ, переработанномъ видѣ, потому что онъ раньше получалъ подобныя впечатлѣнія и сохранялъ ихъ въ запасѣ: къ нимъ-то онъ пристроилъ и новое. Говоря психологическимъ терминомъ, онъ его *апперцепировалъ* прежними, аналогичными новому, т. е. классифицировалъ его, т. е. уже на-половину *объяснилъ, разработалъ, понялъ*. Все это произошло моментально и безсознательно въ такъ называемой *безсознательной сферѣ мысли*.

Вотъ такъ и Пушкинъ въ данномъ случаѣ: онъ «проглотилъ» впечатлѣнія отъ «Горя отъ ума», «спряталъ» ихъ въ видѣ безсознательной апперцепціи, и когда потомъ ему понадобилось ихъ «вынуть» оттуда,—они оказались уже переработанными, осмысленными и вылились въ форму критическаго взгляда на знаменитую комедію Грибоѣдова.

Этотъ взглядъ и по сю пору остается, если не во всѣхъ деталяхъ, то въ общемъ и главномъ самымъ правильнымъ, самымъ удачнымъ,—не превзойденнымъ всѣмъ, что потомъ было писано о «Горѣ отъ ума».

Указанное здѣсь значеніе безсознательной сферы находится въ зависимости отъ ея содержательности, отъ обилія

и качества сохраняющагося въ ней матеріала. Этотъ матеріалъ или, скажемъ, запасъ умственной силы составляется изъ постоянно-притекающихъ впечатлѣній, изъ наблюденій, изъ результатовъ размышленій о видѣнномъ, слышанномъ, прочитанномъ, пережитомъ,—изо всѣхъ «ума холодныхъ наблюденій и сердца горестныхъ замѣтъ». Значительная часть этого матеріала поступаетъ «въ запасъ» безсознательной сферы послѣ болѣе или менѣе интенсивной культуры его въ сознаніи,—тогда сфера безсознательная получаетъ не только фактъ, но и выводъ, не только образъ, но и его истолкованіе, — она получаетъ уже готовыя обобщенія и идеи. Великіе умы это—тѣ, которыя хранятъ въ безсознательной сферѣ много «про запасъ лежащихъ» идей, прошедшихъ сперва черезъ сознаніе [1]).

Для характеристики сознательной мысли Пушкина важно извѣстное письмо къ Раевскому, гдѣ поэтъ, занятый тогда работою надъ «Борисомъ Годуновымъ» (1825 г.), излагаетъ свои теоретическія воззрѣнія на трагедію вообще.

«Сочиняя ее (трагедію «Борисъ Годуновъ»), *я думалъ о трагедіи вообще:* это, можетъ быть, всего менѣе изслѣдованный родъ... Правдоподобіе положеній и истина разговоровъ—вотъ настоящіе законы трагедіи. Я не читалъ ни Кальдерона, ни Веги, но что за человѣкъ Шекспиръ! Не могу прійти въ себя! Какъ ничтоженъ передъ нимъ Байронъ-трагикъ, этотъ Байронъ, всего на всего постигшій только одинъ характеръ [2])... И вотъ Байронъ раздѣлилъ между своими героями тѣ и другія черты своего собственнаго характера! Одному далъ свою гордость, другому—свою ненависть, третьему—меланхолію и пр., и такимъ-то образомъ изъ одного характера — полнаго, мрачнаго и энергичнаго—

[1]) «Друзья Пушкина разсказываютъ, что ни одно чтеніе, ни одинъ разговоръ, ни одна минута размышленія не пропадали для него на цѣлую жизнь. Такъ не пропадали для него и всѣ богатства русской рѣчи, слышанной имъ въ теченіе его бурной и разнообразной жизни во всѣхъ сферахъ, отъ царскихъ чертоговъ до крестьянской избы». (*А. Н. Пыпинъ, Исторія русской литературы*, т. IV, стр. 386).

[2]) Свой собственный.

создалъ множество характеровъ ничтожныхъ. Это вовсе ужъ не трагедія... Читайте Шекспира. Нисколько не боясь скомпрометировать свое дѣйствующее лицо, онъ заставляетъ его разговаривать съ полной непринужденностью жизни, ибо увѣренъ, что въ свое время и въ своемъ мѣстѣ онъ найдетъ языкъ, соотвѣтствующій его характеру».

Насколько этого рода мысли и вообще вопросъ о трагедіи, ея «законахъ», ея техникѣ и пр. занимали Пушкина, какъ много и долго онъ размышлялъ на эту тему,—показываетъ другое письмо къ Раевскому (1829 г.), гдѣ Пушкинъ между прочимъ повторяетъ нѣкоторыя мѣста изъ письма 1825 года.

Эти размышленія, эти почти изслѣдованія относятся къ 1825—1829 годамъ. Въ 1825 году Пушкинъ писалъ «Бориса Годунова»: теорія и практика совпадали по времени,—оттуда, помимо того, что драматическій геній Пушкина тогда́ еще не вполнѣ созрѣлъ, легко объясняются нѣкоторыя несовершенства перваго драматическаго опыта Пушкина. Сознательная работа мысли, возбужденная преимущественно изученіемъ Шекспира, еще не успѣла завершить своего цикла и передать всѣхъ своихъ результатовъ сферѣ безсознательной. Но часть ихъ, конечно, уже была передана туда, и вотъ, именно сознаніе или ощущеніе этой передачи и продиктовало извѣстныя слова, которыми оканчивается письмо къ Раевскому 1825 г.: «я чувствую, что душа моя совсѣмъ развернулась—я могу творить». Эти слова относятся специально къ работѣ надъ «Борисомъ Годуновымъ». Имъ непосредственно предшествуетъ слѣдующее: «*я пишу и думаю.* Большая часть сценъ требуетъ только разсужденія; когда же дохожу до сцены, требующей *вдохновенія*, то выжидаю или перескакиваю черезъ нее. *Это способъ работы для меня совершенно новый*».

Для психолога эти строки драгоцѣнны. Сознательная работа мысли еще не успѣла во всѣхъ своихъ результатахъ перейти въ сферу безсознательную, гдѣ настоящій очагъ творчества. Оттуда—преобладаніе «разсужденія», т. е. созна-

тельнаго построенія сценъ, разработки положеній и т. д., оттуда и это *выжиданіе вдохновенія* и перескакиваніе черезъ сцены, его требующія. Но поскольку сознательная работа надъ даннымъ матеріаломъ (изученіе источниковъ и чтеніе Карамзина) успѣла передать свои результаты сферѣ безсознательной, постольку «душа поэта развернулась», и онъ— «могъ творить». Въ «Борисѣ Годуновѣ» не трудно указать тѣ страницы, которыя были результатомъ этого творчества. Это какъ разъ тѣ, гдѣ Пушкинъ является не ученикомъ Шекспира, а самостоятельнымъ и при томъ національнымъ поэтомъ,—страницы, которыя не могли бы явиться на свѣтъ, если бы заранѣе въ умѣ поэта не были припасены цѣлыя сокровища впечатлѣній, наблюденій и мыслей, почерпнутыхъ изъ національнаго самочувствія, изъ изученія лѣтописей, старины, народности. Многое въ этомъ запасѣ въ концѣ концовъ восходитъ къ сказкамъ знаменитой Арины Родіоновны. Теперь все это *безсознательное* зашевелилось, теперь пришла пора «вынимать оттуда, что нужно», какъ говоритъ Толстой о художникѣ Михайловѣ. Это движеніе безсознательнаго и это «выниманіе», этотъ обратный переходъ «оттуда» въ сферу сознанія и есть такъ называемое *вдохновеніе*. Оно даетъ себя знать между прочимъ чувствомъ умственнаго наслажденія, радости мысли.

На этой почвѣ прежде всего создалась фигура лѣтописца Пимена съ его безсмертными монологами.

III.

Первыя по времени (1817—1822), еще очень несовершенныя произведенія Пушкина въ эпическомъ родѣ, «Русланъ и Людмила», «Кавказскій Плѣнникъ», «Братья-Разбойники» и «Бахчисарайскій фонтанъ», нынѣ уже потерявшія непосредственный художественный интересъ и сохраняющія только историческое значеніе, обращаютъ на себя невольное вниманіе психолога, какъ первые показатели или симптомы ге-

ніальности Пушкина, какъ продукты его юнаго, еще незрѣлаго, но уже вдохновеннаго творчества. Нынѣ, перечитывая эти вещи, мы не можемъ порою удержаться отъ снисходительной улыбки; въ цѣломъ онѣ представляются намъ чѣмъ-то очень далекимъ, отжившимъ, любопытными памятниками младенчества нашей литературы [1]). Но при всемъ томъ, эти поэмы далеко не производятъ впечатлѣнія того, что можно назвать «сочинительствомъ». Перечитывая ихъ, мы ясно чувствуемъ, что это—плоды вдохновенія, что это въ своемъ родѣ творчество; но только это молодое вдохновеніе и творчество уже не удовлетворяютъ потребностямъ нашей мысли.— Но вотъ что любопытно и важно для пониманія генія Пушкина: почти все, что теперь мы чувствуемъ при чтеніи первыхъ поэмъ Пушкина—онъ самъ чувствовалъ и сознавалъ очень скоро послѣ ихъ созданія. Можно даже сказать, что Пушкинъ едва успѣвалъ дописать послѣдніе стихи этихъ поэмъ, какъ у него уже возникало смутное недовольство ими,—*эти* вдохновенія, *это* творчество быстро превращались для него въ нѣчто исчерпанное, въ überwundener Standpunkt. Въ 1821 г., только что окончивъ «Кавказскаго Плѣнника», онъ пишетъ Дельвигу: «Что до меня, моя радость, скажу тебѣ, что кончилъ новую поэму «Кавказскій Плѣнникъ», которую надѣюсь скоро вамъ прислать. *Ты ею не совсѣмъ будешь доволенъ, и будешь правъ*» Слѣдующія за этимъ строки заключаютъ въ себѣ важное для насъ показаніе: «Еще скажу тебѣ, что у меня въ головѣ бродятъ еще поэмы, но что теперь ничего не пишу—*я перевариваю воспоминанія и надѣюсь набрать вскорѣ новыя*»... Вотъ именно, не только «Бахчисарайскій фонтанъ», лучшая изъ этихъ вещей, и «Кавказскій Плѣнникъ», но даже «Русланъ и Людмила» были плодомъ не холоднаго сочинительства, а именно результатомъ полученныхъ и «переваренныхъ», т. е. переработанныхъ въ безсознательной сферѣ впечатлѣ-

[1]) Напомнимъ, что знаменитый прологъ къ «Руслану и Людмилѣ» («У лукоморья дубъ зеленый»...), одинъ изъ перловъ пушкинской поэзіи, въ счетъ не идетъ: онъ написанъ въ 1828 г.

ній, воспоминаній и мыслей. Ихъ незначительность и слабость зависѣли отъ того, что сама-то безсознательная сфера у юнаго поэта была тогда еще не богата содержаніемъ, фактическимъ и идейнымъ. Но ея ростъ, ея обогащеніе шло впередъ гигантскими шагами. «Кавказскій Плѣнникъ» уже значительно выше «Руслана и Людмилы», «Бахчисарайскій фонтанъ» является уже вещью, въ которой вотъ-вотъ готова расцвѣсть *настоящая*—вѣчная—поэзія. Относительно «Кавказскаго Плѣнника» любопытенъ отзывъ Пушкина въ письмѣ 1821 г. къ Горчакову: «Замѣчанія твои, радость моя, очень справедливы и слишкомъ снисходительны. Зачѣмъ не утопился мой Плѣнникъ вслѣдъ за черкешенкой? Какъ человѣкъ, онъ поступилъ очень благоразумно, но въ героѣ поэмы не благоразуміе требуется. Характеръ Плѣнника неудаченъ. Это доказываетъ, что я не гожусь въ герои романтическаго стихотворенія. Я въ немъ хотѣлъ изобразить это равнодушіе къ жизни и къ ея наслажденіямъ, эту преждевременнную старость души, которыя сдѣлались отличительными чертами молодежи 19-го вѣка... Черкесы, ихъ обычаи и нравы занимаютъ большую и лучшую часть моей повѣсти, но все это ни съ чѣмъ не связано и есть истинный hors d'oeuvre. Вообще я своей поэмой недоволенъ и почитаю ее гораздо ниже «Руслана», хоть стихи въ ней зрѣлѣе». Съ мыслью, что «Кавк. Плѣнникъ» ниже «Руслана» согласиться, конечно, нельзя, но это замѣчаніе любопытно, какъ явный плодъ иллюзіи, возникшей въ силу того, что къ «Кавк. Плѣннику» Пушкинъ предъявлялъ гораздо больше требованій, чѣмъ къ «Руслану», и въ то же время чувствовалъ, что этимъ требованіямъ «Плѣнникъ» удовлетворяетъ въ гораздо меньшей мѣрѣ сравнительно съ тѣмъ, какъ «Русланъ» могъ отвѣчать извѣстнымъ требованіямъ, какія къ нему предъявлялись. *Свою* задачу «Русланъ» рѣшалъ лучше, чѣмъ «Плѣнникъ»—*свою*; но зато послѣдняя была и выше, и содержательнѣе первой.—Все это ясно указываетъ на необыкновенно-быстрый ростъ ума и дарованія Пушкина.

«Бахчисарайскій фонтанъ», не взирая на его общеиз-

вѣстные недостатки, долженъ быть признанъ произведеніемъ въ своемъ родѣ значительнымъ, преимущественно со стороны психологіи женской души, — образами Заремы и Маріи, а извѣстное заключительное мѣсто являетъ намъ того Пушкина, который принадлежитъ не только исторіи, но и намъ, который всегда съ нами:

«Поклонникъ музъ, поклонникъ мира,
Забывъ и славу, и любовь,
О, скоро васъ увижу вновь,
Брега веселые Салгира!
Прійду на склонъ приморскихъ горъ,
Воспоминаній тайныхъ полный,
И вновь таврическія волны
Обрадуютъ мой жадный взоръ.
Волшебный край, очей отрада!
Все живо тамъ: холмы, лѣса,
Янтарь и яхонтъ винограда,
Долинъ пріютная краса,
И струй, и тополей прохлада —
Все чувство путника манитъ,
Когда въ часъ утра безмятежный,
Въ горахъ, дорогою прибрежной,
Привычный конь его бѣжитъ,
И зеленѣющая влага
Предъ нимъ и блещетъ, и шумитъ
Вокругъ утесовъ Аю-дага...»

Этотъ циклъ поэмъ завершается «Цыганами», написанными въ 1824 г., лучшимъ, какъ съ внутренней, такъ и съ внѣшней стороны, произведеніемъ полуромантическихъ, полубайроническихъ концепцій Пушкина. Много разъ уже было показано, что даже въ этихъ юныхъ поэмахъ реалистическій геній Пушкина, такъ или иначе заявляя свои права, не позволялъ поэту быть чистымъ романтикомъ и истиннымъ байронистомъ. Нѣтъ надобности вновь подымать этотъ вопросъ. Для насъ гораздо важнѣе обратить здѣсь вниманіе на слѣдующую черту, которая съ наибольшей яркостью обнаружилась въ «Цыганахъ», гдѣ поэтому ея значеніе виднѣе, чѣмъ въ другихъ раннихъ поэмахъ Пушкина.

Когда мы *теперь* перечитываемъ «Цыганы», то мы выносимъ сложное и смѣшанное впечатлѣніе, послѣдній итогъ котораго, однако, говоритъ скорѣе въ пользу поэмы, чѣмъ противъ нея. Прежде всего насъ не удовлетворяетъ фигура Алеко: это—*не художественный образъ*, а только *символъ* извѣстныхъ идей, стремленій и чувствъ, которыя были ходячими и модными въ первой четверти XIX вѣка; въ нихъ байронизмъ самымъ причудливымъ образомъ смѣшивался съ нѣмецкимъ романтизмомъ и съ культомъ природы и дикаго, нецивилизованнаго состоянія человѣчества,—культомъ, гдѣ еще звучатъ отголоски идей Руссо. Далѣе, цыгане слишкомъ идеализированы: это—не настоящіе бессарабскіе цыгане, которыхъ наблюдалъ Пушкинъ,—это только условное, символическое изображеніе, подъ именемъ цыганъ, дикаго, кочевого состоянія съ простыми нравами и понятіями и съ какою-то, теоретически-предполагаемой, первобытной *правдою*, противопоставляемою *неправдѣ* цивилизованнаго общества. Къ чести Пушкина нужно сказать, что онъ самъ чувствовалъ фальшь этой идеи, и потому счелъ нужнымъ сгладить ее заключительными стихами:

«Но счастья нѣтъ и между вами,
Природы бѣдные сыны,
И подъ издранными шатрами
Живутъ мучительные сны;
И ваши сѣни кочевыя
Въ пустыняхъ не спаслись отъ бѣдъ,
И всюду—страсти роковыя,
И отъ судебъ защиты нѣтъ».

Это однако же мало поправляетъ дѣло: слишкомъ ужъ это—обще, неопредѣленно, условно, да и не согласуется съ самимъ содержаніемъ поэмы, которая говоритъ намъ, что «роковыя страсти»—удѣлъ цивилизаціи, а не мирной жизни цыганъ, похожей на идиллію. Затѣмъ, не удовлетворяетъ насъ и старый цыганъ,—не то патріархъ временъ первобытныхъ, не то романтикъ съ идеями Руссо.

При всемъ томъ, однако, поэма читается не только безъ скуки и снисходительной улыбки, но съ неослабѣвающей

съ начала до конца *заинтересованностью*. Это — не то, что должно быть названо *художественнымъ интересомъ* въ собственномъ смыслѣ, это—только какъ бы любопытство—слѣдить за мастерскимъ развитіемъ сюжета, взятаго какъ символъ или способъ выраженія своеобразно-значительной идеи. Всѣ составныя части этой идеи воплощены въ живописанныхъ сценахъ, быстро слѣдующихъ одна за другою, а кромѣ того имъ еще дано сжатое и точное, какъ формула, выраженіе въ отдѣльныхъ мѣстахъ. Вотъ напр., формула байроническаго протеста противъ «неволи» и «неправды» цивилизованнаго общества:

«О чемъ жалѣть? Когда бъ ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душныхъ городовъ!
Тамъ люди въ кучахъ, за оградой,
Не дышатъ утренней прохладой,
Ни вешнимъ запахомъ луговъ;
Любви стыдятся, мысли гонятъ,
Торгуютъ волею своей,
Главы предъ идолами клонятъ,
И просятъ денегъ да цѣпей»!

Лучше и не выразить этотъ родъ «отрицанія»,—и это мѣсто по праву признается классическимъ. Оно можетъ служить готовой формулой, «ходячей монетою», на подобіе тѣхъ изреченій классическихъ (греческихъ и римскихъ) писателей, какія вошли во всеобщее употребленіе. Бѣда только въ томъ, что умственная «валюта» этой «монеты» *обезцѣнилась:* идея уже сдана въ архивъ исторіи. Поэтому ея столь яркое и сильное выраженіе въ приведенныхъ стихахъ для насъ теперь—уже почти реторика.

Другая идея—идеализація «дикой доли»—столь же сжато и сильно воспроизведена въ «формулѣ»:

«Оставь насъ, гордый человѣкъ!
Мы дики, нѣтъ у насъ законовъ,
Мы не терзаемъ, не казнимъ,
Не нужно крови намъ и стоновъ;
Но жить съ убійцей не хотимъ,

Ты не рожденъ для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасенъ намъ твой будетъ гласъ:
Мы робки и добры душою,
Ты золъ и смѣлъ—оставь же насъ;
Прости! да будетъ миръ съ тобою».

Вся поэма въ цѣломъ есть ни что иное, какъ превосходно удавшійся опытъ ясной, точной и сильной формулировки въ терминахъ «Алеко», «Цыгане», «Старикъ» одной изъ важныхъ и популярныхъ въ свое время европейскихъ идей. Найти краткую и исчерпывающую формулу для сложной и неясной идеи—значитъ явить блестящій примѣръ умѣнія экономизировать мысль. Въ «Цыганахъ» эта экономизація такъ велика, что умъ, ее совершившій, уже можетъ быть заподозрѣнъ въ геніальности. Но такъ какъ самая-то «формула» въ данномъ случаѣ дана въ образахъ схематичныхъ и условныхъ, *а не въ художественныхъ типахъ*, то она, не взирая ни на какія «красоты» стиха и описаній, *не можетъ быть признана художественной* въ тѣсномъ смыслѣ. О томъ, что сама идея устарѣла и не имѣетъ будущности, уже была рѣчь выше *).

IV.

Все, что мы сказали о «Цыганахъ», приводитъ насъ къ выводу, гласящему такъ: творчество, результатомъ котораго явилась эта поэма, не было *индуктивнымъ* въ собственномъ смыслѣ,—въ немъ слишкомъ много мѣста занимало движеніе мысли отъ общаго къ частному, отъ идеи къ образу. Этотъ путь, по существу дѣла, не свойственъ истинному художественному творчеству, которое, чѣмъ индуктивнѣе, тѣмъ художественнѣе.

---

*) Сдѣланная г. Мережковскимъ попытка оживить эту идею («Вѣчные спутники», 1899, «Пушкинъ», стр. 478 и сл.), при всей талантливости, съ какою написана блестящая статья г. Мережковскаго, представляется мнѣ неудавшейся.

Какъ истинный художникъ, Пушкинъ долженъ былъ скоро покинуть несвойственный его генію путь отъ общаго, отъ идеи и перейти къ настоящему художественному творчеству, къ движенію мысли отъ частнаго къ общему, отъ фактовъ къ обобщеніямъ. Это путь *наблюденій надъ дѣйствительностью*; результаты такихъ наблюденій принимаютъ форму *художественныхъ типовъ*; типы, обобщая дѣйствительность, даютъ намъ ея истолкованіе; изъ отношеній различныхъ типовъ другъ къ другу и всѣхъ ихъ—къ дѣйствительности сама собою выдѣляется *идея*, въ которой раскрывается намъ какая-либо сторона души человѣческой или осмысливается въ частяхъ, или въ цѣломъ внутренняя жизнь общества, народа, эпохи, человѣчества.

Обращеніе Пушкина къ наблюденіямъ надъ дѣйствительностью и къ созданію обобщающихъ и объясняющихъ ее типовъ относится къ 1823 году, когда онъ работалъ надъ двумя первыми главами «Евгенія Онѣгина».

24-хъ-лѣтній поэтъ, еще не покончившій съ полуромантическими, полубайроническими вдохновеніями,—съ искусствомъ, которое отправлялось отъ идеи къ образу,—вдругъ, точно подъ какимъ-то наитіемъ, по какому-то геніальному чутью, становится въ положеніе *наблюдателя* дѣйствительности, конечно, прежде всего и по преимуществу русской; въ его головѣ слагается планъ произведенія, въ центрѣ котораго онъ ставитъ образъ мыслящаго русскаго человѣка того времени, какъ онъ сформировался подъ воздѣйствіемъ европейской цивилизаціи, къ намъ перенесенной. Разнообразныя черты быта, нравовъ, умственныхъ интересовъ и вкусовъ, общаго соціальнаго самочувствія и т. д., какія Пушкинъ наблюдалъ въ дѣйствительности, въ обществѣ, въ людяхъ своего круга, въ себѣ самомъ, быстро группируются въ его художественной мысли и даютъ въ результатѣ образъ *Евгенія Онѣгина*. Этотъ образъ оказался въ высокой степени *типичнымъ*, т. е. онъ многихъ и многое объединилъ, обобщилъ и далъ имъ характерное, живое выраженіе. Излишне повторять здѣсь то, что общеизвѣстно, общепри-

знано и вошло въ учебники,—указывать на тѣ черты, которыя дѣлаютъ Онѣгина фигурою, какъ говорится, выхваченною изъ жизни, характерною для своего времени и для извѣстной части тогдашняго общества. Для нашей спеціальной цѣли важно другое: намъ нужно уяснить себѣ *художественную цѣнность этого образа для насъ и для будущаго.* Постараемся сдѣлать это.

Онѣгинъ—типъ русскій и, въ настоящее время,—уже историческій, т. е. относящійся къ прошлому, обобщающій черты, нынѣ или несуществующія, или же такъ измѣнившіяся, что для своего истолкованія требуютъ новаго типичнаго образа, новаго «Онѣгина». Какъ извѣстно, послѣдующая литература создала рядъ обобщеній того же сорта, смѣнившихъ пушкинскаго Онѣгина. Значитъ ли это, что послѣдній сохраняетъ теперь, для насъ, только историческое значеніе, что онъ утратилъ свой непосредственный художественный интересъ?—Чтобы убѣдиться въ противномъ, стоитъ только раскрыть знаменитый романъ и начать читать: тотчасъ же непосредственный интересъ и *живое ощущеніе художественности* не преминутъ заявить о себѣ весьма категорически. Это происходитъ, во-первыхъ, оттого, что Онѣгинъ—настоящій художественный образъ, построенный индуктивно; это — не то, что образъ Алеко. Онѣгинъ—живое лицо, надѣленное обобщающей силой. Во-вторыхъ, образъ Онѣгина не увялъ для нашего художественнаго восприятія еще и по другой причинѣ,—по той самой, въ силу которой, напр., образы Рудина и Лаврецкаго продолжаютъ сохранять живой, непосредственный интересъ для насъ несмотря на то, что явленія, въ нихъ воплощенныя, уже исчезли, а на новыя ихъ обобщающая сила не простирается. Онѣгинъ, Рудинъ, Лаврецкій остаются неувядшими созданіями искусства потому, что въ нихъ художественно схвачены важные историческіе моменты въ жизни русскаго передового общества; сами «моменты», конечно, отошли въ прошлое, но ихъ «художественные снимки» остались и передаются изъ поколѣнія въ поколѣніе, потому что въ этихъ

«снимкахъ» есть нѣчто, сообщающее имъ болѣе долгосрочную психологическую цѣнность.

Раціональное изученіе художественныхъ типовъ, какіе когда-либо были созданы во всемірной литературѣ, и вопросъ объ ихъ относительной долговѣчности, ихъ психологической цѣнности представляютъ большой научный и литературный интересъ. Въ основу такого изученія, конечно, должна быть положена прежде всего возможно-полная *классификація* типовъ. Опытъ такой классификаціи мы имѣемъ въ прекрасномъ трудѣ г. *Добровскаго* «Очерки изъ современной поэтики» («Филолог. Записки» 1896—1897 гг.), гдѣ, между прочимъ, образъ Онѣгина совершенно правильно отнесенъ къ *типамъ бытовымъ* («Филол. Зап.», 1897, вып. I, стр. 59). *Историческая подготовка* этого *бытового* типа раскрыта съ необыкновеннымъ остроуміемъ въ статьѣ проф. *Ключевскаго* «Предки Евг. Онѣгина» («Русск. Мысль», 1887).— Къ этому пониманію Онѣгина, какъ типа исторически-бытового, я постараюсь сдѣлать здѣсь одно дополненіе: я думаю, что *бытовое* въ немъ не только не находится въ какомъ-либо противорѣчіи съ *національнымъ*, но даже можетъ быть разсматриваемо—какъ частный случай, какъ особое, *историческое* выраженіе *національнаго*.

Вникая въ психологію Онѣгина, Рудина, Лаврецкаго, мы замѣчаемъ одну черту, имъ общую и въ то же время характеризующую ихъ—*какъ русскихъ:* это слабость дѣйствующей воли, отсутствіе духа иниціативы, невыдержанность въ трудѣ, въ систематическомъ преслѣдованіи какой-либо цѣли въ жизни. Жизнь этихъ людей, по самому характеру ея, по ея психологическому строю, совсѣмъ не похожа на жизнь западно-европейскихъ культурныхъ дѣятелей: у послѣднихъ жизнь—такъ или иначе *программа,*—человѣкъ ставитъ себѣ цѣль и идетъ къ ней, борется, стремится, торжествуетъ или погибаетъ, во всякомъ случаѣ онъ—*работникъ* цивилизаціи, а не диллетантъ культуры и мысли, каковы наши Онѣгины, Рудины и Лаврецкіе. Жизнь нашихъ дѣятелей, обобщенныхъ въ этихъ образахъ, сбивалась на пассивное

существованіе человѣка, у котораго есть идеи или даже идеалы, но нѣтъ ни цѣлей, ни дѣятельности. Ихъ душевный обиходъ опредѣляется развитымъ умомъ, умственными интересами, добрыми намѣреніями, благородными стремленіями, тонкостью мысли и чувства, неудовлетворенностью и уныніемъ. Правда, все это само по себѣ составляетъ нѣчто по своему значительное и цѣнное, это—цѣлый душевный капиталъ. Но это—капиталъ, не пущенный въ оборотъ, это—запасъ душевной силы, не направляемой дѣятельной и методической волею. Въ своемъ болѣе крайнемъ выраженіи такой душевный укладъ проявляется безцѣльнымъ скитальчествомъ, лѣнью и вѣчной скукою, тоскою существованія. Характерны въ этомъ смыслѣ извѣстныя «горькія размышленія» Онѣгина (во время его скитаній на Кавказѣ).

«Зачѣмъ я пулей въ грудь не раненъ?
Зачѣмъ не хилый я старикъ,
Какъ этотъ бѣдный откупщикъ?
Зачѣмъ, какъ тульскій засѣдатель,
Я не лежу въ параличѣ?
Зачѣмъ не чувствую въ плечѣ
Хоть ревматизма?—Ахъ, Создатель!
Я молодъ, жизнь во мнѣ крѣпка;
Чего мнѣ ждать? Тоска, тоска!..

Онѣгинъ — вѣчный странникъ и «лишній человѣкъ». Таковы же и Рудинъ, и Лаврецкій, и—позже—самъ Павелъ Петровичъ Кирсановъ.

Эту бездѣятельность лучшихъ людей, это растрачиваніе попустому богатыхъ душевныхъ даровъ объясняли, главнымъ образомъ, неблагопріятными для дѣятельности условіями времени. Такое объясненіе безспорно заключаетъ въ себѣ большую долю правды. Но оно все-таки недостаточно. Нужно не забывать того, что, вѣдь, повсюду въ Европѣ, кромѣ рѣдкихъ и недолгихъ періодовъ всеобщаго одушевленія и подъема силъ, условія жизни и дѣятельности передовыхъ людей были (да и сейчасъ остаются) далеко не вполнѣ благопріятными для широкаго и плодотворнаго воздѣйствія на окружающую среду. Въ Германіи же 30-ые и

40-ые годы (до 1848 г.) мало чѣмъ отличались отъ нашихъ. Кто читалъ, напримѣръ, біографіи нѣмецкихъ писателей того времени, или мемуары, какъ знаменитый «Дневникъ» Варнгагена-фонъ-Энзе, тотъ, конечно, не разъ вспоминалъ и наше «доброе старое время» Рудиныхъ и Лаврецкихъ, когда у лучшихъ людей опускались руки и въ душѣ накоплялась горечь сознанія своего безсилія, тоска неудовлетворенности, глубокая скорбь разочарованія. Все это мы найдемъ въ старой Германіи, кромѣ только одного: опусканія рукъ, лѣни и вялости. Среди наихудшихъ условій нѣмцы работали и работали, не покладая рукъ, сознательно шли къ ближайшимъ или болѣе отдаленнымъ цѣлямъ. Они не были «лишними людьми». Вообще, «лишніе люди», столь блистательно воспроизведенные Тургеневымъ,—явленіе *спеціально-русское. Въ національномъ* (а не только исторически-бытовомъ) характерѣ этого душевнаго склада, основаннаго на *слабости воли, на лѣни* (даже умственной) и на *перерожденномъ фатализмѣ,* едва ли можно сомнѣваться — послѣ того, какъ, въ увеличенномъ масштабѣ, онъ былъ показанъ и разъясненъ намъ Гончаровымъ въ *Обломовѣ*—и Л. Н. Толстымъ—въ *Каратаевѣ* и *Кутузовѣ*.

Каратаевъ и Кутузовъ—*типы національные* по самому замыслу: это—художественные образы, въ которыхъ воплощены *нормальныя основы* нашей русской психики, причемъ Каратаевъ воспроизводитъ ее въ ея народно-крестьянскомъ выраженіи, а Кутузовъ—въ ея общерусскомъ историческомъ обнаруженіи.—Всѣ «лишніе люди», начиная Онѣгинымъ и кончая Обломовымъ, по существу дѣла, по бытовымъ условіямъ, по обстоятельствамъ времени, проявляютъ соотвѣтственныя національныя черты въ нѣсколько ненормальномъ видѣ: у нихъ къ *естественной*, такъ сказать, или *нормальной* русской слабости воли и иниціативы еще присоединяется воздѣйствіе разныхъ неблагопріятныхъ условій, еще болѣе парализующихъ дѣятельность воли и способность къ систематическому, цѣлесообразному труду. Въ числѣ этихъ условій важнѣйшее мѣсто принадлежало деморализующему вліянію

крѣпостного права и привычкамъ барства. Если будемъ, въ видѣ опыта, постепенно усиливать вышеуказанныя черты, то сами не замѣтимъ, какъ, шагъ за шагомъ, отъ Онѣгина, Лаврецкаго, Рудина дойдемъ до Ильи Ильича Обломова, въ которомъ слабость воли, физическая и умственная лѣнь, отсутствіе всякихъ проблесковъ инициативы и фаталистическое умонастроеніе доведены уже до *патологическаго* состоянія. — Онѣгинъ, Рудинъ, Лаврецкій и Обломовъ, сличаемые съ Каратаевымъ и Кутузовымъ, ясно показываютъ намъ возможность возникновенія типа «лишнихъ людей» на основахъ нормальной русской психики, при дружномъ содѣйствіи разныхъ благопріятствующихъ тому условій. «Лишніе люди»—не наносное, европейское явленіе, а наше «кровное», русское.

Онѣгинъ—истинный родоначальникъ «лишнихъ людей». Любопытно, что уже Веневитиновъ отмѣтилъ въ немъ указанную выше сторону—какъ національную. Онъ писалъ: «Мы видѣли, что Онѣгинъ уже испытанъ жизнью; но опытъ поселилъ въ немъ не страсть мучительную, не ѣдкую и *дѣятельную* досаду, а скуку, наружное безстрастіе, *свойственное русской холодности* (*мы не говоримъ: русской лѣни*). *Для такого характера все рѣшаютъ обстоятельства.* Если они пробудятъ въ Онѣгинѣ сильныя чувства, мы не удивимся: онъ способенъ быть минутнымъ энтузіастомъ и повиноваться порывамъ души. Если жизнь его будетъ безъ приключеній, *онъ проживетъ спокойно, разсуждая умно, а дѣйствуя лѣниво*“... (*Л. Поливановъ.* «Сочиненія Пушкина», изд. 1887 г., т. IV, стр. 79—80).—Эта характеристика Онѣгина дѣлаетъ большую честь проницательности Веневитинова,—она можетъ быть распространена на всю серію типовъ: тутъ и Рудинъ, и Лаврецкій, и самъ Обломовъ. Принимая эту характеристику (а не принять ее нельзя), мы съ тѣмъ вмѣстѣ устанавливаемъ взглядъ на Онѣгина какъ на очень широкій, національно-культурный типъ, какъ на образъ «пророческій», предвозвѣстившій дальнѣйшія разновидности и всю послѣдующую эволюцію этого типа.

V.

Другое столь же крупное художественное обобщеніе Пушкина это—*Татьяна*, истинная предшественница знаменитыхъ тургеневскихъ женщинъ, — образъ «пророческій» не меньше Онѣгина.—Какъ и послѣдній, типъ Татьяны—*національнь*: это *русскій* (а не какой-нибудь другой) женскій характеръ или, скажемъ лучше, укладъ женской психики. Но, въ противоположность Онѣгину, въ Татьянѣ не такъ ужъ легко опредѣлить черты національныя. Вообще въ женщинахъ національный складъ съ трудомъ поддается точной формулировкѣ,—онъ скорѣе только *чувствуется*. Это зависитъ отъ особенностей женской психологіи: женщины всѣхъ націй образуютъ, если можно такъ выразиться, особую космополитическую расу...

Если подвергнуть образъ Татьяны тщательному анализу, то не трудно увидѣть, что нѣкоторыя черты этого образа выдѣляются и опредѣляются съ особенной легкостью; это именно черты времени, среды (помѣщичій кругъ), воспитанія, наконецъ индивидуальныя особенности натуры. Все это не трудно перечислить и указать мѣста, гдѣ та или другая черта выставлена на видъ. Иное дѣло—черты *національныя*: опредѣлительно указать на нихъ почти невозможно, — кромѣ развѣ того мѣста, гдѣ самъ поэтъ какъ бы старается внушить читателю впечатлѣніе, что Татьяна—«русская душою» (гл. V, строфа IV). Пушкинъ, повидимому, связываетъ «русскую душу» Татьяны съ тѣмъ, что она любила русскую зиму и т. д. (т. е. впечатлѣнія русской природы были для нея родными), а, можетъ быть, еще и то, что она «вѣрила преданьямъ простонародной старины» (строфа V). Этимъ указаніямъ не слѣдуетъ придавать особенной важности. Въ дѣлѣ обрисовки Татьяны они могутъ имѣть свое значеніе (какъ технический пріемъ), но нисколько не подвигаютъ насъ впередъ въ пониманіи *національныхъ основъ* психологіи Татьяны. Совершенно излишне пояснять здѣсь, что можно быть

русскимъ человѣкомъ, т. е. обладать русскимъ національнымъ складомъ, и совсѣмъ не вѣрить «преданіямъ простонародной старины», а равно и не любить русской зимы и т. д.

Русскій душевный складъ Татьяны не подлежитъ сомнѣнію — совершенно независимо отъ этихъ «вкусовъ». Татьяну, если бы даже она и не любила русской зимы и т. д., рѣшительно нельзя представить себѣ ни нѣмкой, ни француженкой, ни англичанкой, ни итальянкой и т. д. Ее можно представить себѣ только русскою, несмотря на то, что

«Она по-русски плохо знала,
Журналовъ нашихъ не читала
И выражалася съ трудомъ
На языкѣ своемъ родномъ»... (Гл. III, XXVI).

И знаменитое письмо къ Онѣгину она пишетъ по-французски, какъ тогда было въ модѣ.

Какими средствами художникъ достигъ того эффекта, что Татьяна производитъ впечатлѣніе *русскаго* женскаго типа, это ужъ его тайна, раскрыть которую могъ бы, вѣроятно, тщательный анализъ всѣхъ деталей построенія образа и развитія характера. Для насъ въ данномъ случаѣ важно только указаніе на самый фактъ относительной *неразложимости* образа, цѣльности производимаго имъ впечатлѣнія: если то, что въ этомъ образѣ заключено, нуждается, для выраженія иными, нехудожественными, средствами мысли, въ цѣломъ кропотливомъ изслѣдованіи, которое къ тому же отправляется все отъ того же образа, то, значитъ, послѣдній есть нѣчто *незамѣнимое*, онъ —форма мысли, имѣющая свою абсолютную цѣнность въ нашемъ умственномъ обиходѣ. Эту цѣнность онъ утратилъ бы только въ томъ случаѣ, если бы на смѣну ему явился другой—аналогичный—образъ, который былъ бы еще шире, глубже и еще труднѣе бы поддавался разложенію или выраженію другими способами.

Опаснѣйшій искусъ, какой уже выдержалъ образъ Татьяны, это—конкурренція женскихъ типовъ Тургенева, собственно тѣхъ изъ нихъ, съ которыми Татьяна имѣетъ много общаго, именно *Наталья* («Рудинъ»), *Татьяна* («Дымъ»),

отчасти, можетъ быть, и *Елена* («Накануне»). Я присоединилъ бы сюда также Джему («Вешнія воды»), если бы она была не итальянка, а русская. Сопоставленіе съ Джемою было бы важно спеціально для выясненія тѣхъ пріемовъ, тѣхъ тонкихъ штриховъ, которыми великіе художники, незамѣтно для читателя, оттѣняютъ національный складъ личности. За вычетомъ національной формы, Джема въ общемъ та же женская натура, которую мы видимъ въ Натальѣ («Рудинъ») и Татьянѣ, невѣстѣ Литвинова («Дымъ»). Это ясныя, чистыя натуры, въ которыхъ юная восторженность и способность идеализировать ограничены чувствомъ долга и общимъ равновѣсіемъ душевныхъ силъ. Это не святыя, какъ Лиза («Дворянское гнѣздо»), и не героини, какъ Маріанна («Новь»). Имъ чужда и та всепоглощающая страстность женской натуры, которая выражается въ фанатической любви къ избраннику сердца, какъ это мы видимъ въ Еленѣ («Накануне»). Разбирая женскіе типы Тургенева (въ «Этюдахъ о творчествѣ И. С. Тургенева», гл. IV), я объединилъ этого рода натуры въ одинъ типъ, который, за неимѣніемъ лучшаго термина, я назвалъ «положительнымъ». Отдѣльныя представительницы его, разумѣется, могутъ отличаться различными индивидуальными чертами, но всѣ онѣ являются только «разновидностями *хорошей* женщины, которой жизнь, дѣятельность и любовь служатъ источникомъ радости, счастья, свѣта, добра». Такова и пушкинская Татьяна. Тургеневъ, рисуя этотъ типъ, окружалъ его ореоломъ загадочности и надѣлялъ чертами сильнаго характера, въ противоположность тѣмъ героямъ, въ которыхъ оттѣнялась слабость воли, нерѣшительность, извѣстная пассивность или неустойчивость натуры. Антитеза «сильныхъ духомъ» героинь и «слабыхъ духомъ» героевъ—излюбленный мотивъ Тургенева. Этотъ мотивъ уже взятъ Пушкинымъ въ сопоставленіи натуръ Татьяны и Онѣгина. Разница только въ томъ, что Пушкинъ не придаетъ этой антитезѣ того первенствующаго значенія, какое она получила у Тургенева. Татьяна вышла у Пушкина сильнѣе духомъ, чѣмъ Онѣгинъ,

но поэтъ вовсе не имѣлъ въ виду представить свою героиню, какъ образецъ сильнаго женскаго характера. Вмѣстѣ съ тѣмъ и столь необходимая въ данномъ случаѣ идеализація образа́ сдѣлана Пушкинымъ съ большой сдержанностью. Татьяна не поставлена на пьедесталъ. Въ созданіи этого образа Пушкинъ остается все тѣмъ же реалистомъ, не покидающимъ почвы дѣйствительности, какимъ онъ обнаружился въ Онѣгинѣ, столь же мало идеализированномъ.

Въ образахъ Татьяны и Онѣгина ярко обнаружились коренныя черты ума и дарованія величайшаго изъ нашихъ поэтовъ,—именно необыкновенная *простота* художественныхъ пріемовъ, *ясность* и *трезвость* мысли и рѣдкая во всемірной литературѣ *гармоничность поэтическихъ настроеній, вдохновеній и замысловъ.*

Не нужно быть пророкомъ, чтобы предсказать, что художественный образъ пушкинской Татьяны останется въ нашей литературѣ навсегда. Послѣ него былъ созданъ цѣлый рядъ женскихъ характеровъ, изъ которыхъ нѣкоторые принадлежатъ къ первостепеннымъ созданіямъ искусства. Но ни блестящій сонмъ тургеневскихъ женщинъ, ни женскія натуры, такъ глубоко разработанныя Л. Н. Толстымъ, ни другіе образы, которые, не будучи первостепенными созданіями искусства, однако, способны заинтересовать насъ, по своему содержанію, больше Татьяны, — всѣ они, вмѣстѣ взятые, не могли до сихъ поръ заставить насъ забыть Татьяну Пушкина. Такъ счастливо задуманный образъ «барышни уѣздной», «съ печальной думою въ очахъ, съ французской книжкою въ рукахъ», разработанный съ такой ясностью и реализмомъ, нарисованный съ такой геніальной простотою,—этотъ образъ въ цѣломъ также безсмертенъ, какъ и отдѣльныя мѣста, ставшія уже классическими, прежде всего знаменитое письмо къ Онѣгину, потомъ сцены съ няней, сонъ Татьяны и, наконецъ, ея монологъ въ послѣдней сценѣ, гдѣ она опять является «прежней Таней», когда говоритъ:

«А мнѣ, Онѣгинъ, пышность эта—
Постылой жизни мишура,
Мои успѣхи въ вихрѣ свѣта,
Мой модный домъ и вечера, —
Что въ нихъ? Сейчасъ отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этотъ блескъ и шумъ, и чадъ
За полку книгъ, за дикій садъ,
За наше бѣдное жилище,
За тѣ мѣста, гдѣ въ первый разъ,
Онѣгинъ, видѣла я васъ,
Да за смиренное кладбище,
Гдѣ нынче крестъ и тѣнь вѣтвей
Надъ бѣдной нянею моей»...

Геніальность мысли, создавшей первые художественные типы, впослѣдствіи разработанные дальше и, можетъ быть, глубже другими поэтами, лучше всего опредѣляется именно художественнымъ значеніемъ послѣдующихъ созданій того же порядка. Такъ, геніальность Пушкина, какъ творца Онѣгина и Татьяны, измѣряется художественной цѣнностью и значеніемъ образовъ Рудина, Лаврецкаго, Обломова и т. д. и всей галлереи соотвѣтственныхъ женскихъ типовъ у Тургенева, Толстого и другихъ. Если, положимъ, явится новый великій художникъ и довершитъ этотъ порядокъ типовъ созданіемъ новыхъ образовъ—еще выше, еще глубже того, что создали Тургеневъ, Гончаровъ, Толстой, то тѣмъ самымъ и Онѣгинъ съ Татьяной, и само творчество Пушкина подымутся *въ нашей оцѣнкѣ* еще ступенью выше. Почему это такъ? Потому, что умственная сила, проявленная художникомъ въ созданіи первыхъ обобщеній извѣстнаго порядка, является духовнымъ капиталомъ, процентами съ котораго пользуются послѣдующія поколѣнія художниковъ; для нихъ она служитъ стимуломъ дальнѣйшаго творчества, — и на добрую половину облегчаетъ ихъ трудъ. Оттуда и тотъ фактъ, что послѣдующіе художники сравнительно меньшей силы творческаго дара могутъ создавать образы, по своему художественному значенію не уступающіе созданіямъ ихъ

геніальнаго предшественника. Подобныя же явленія наблюдаются и въ исторіи мысли научной и философской. Цѣнность научной или философской идеи и геніальность ея творца лучше всего опредѣляются и, какъ умственная сила, въ извѣстномъ смыслѣ измѣряются значеніемъ и плодотворностью послѣдующихъ работъ и открытій, исходной точкою которыхъ была данная идея. Сила ученаго творчества Дарвина измѣряется великимъ значеніемъ всей ученой литературы *дарвинизма*. Геній Канта прямо пропорціоналенъ его вліянію на новую философію и науку,—онъ измѣряется кантіанствомъ со всѣми его развѣтвленіями. Великія заслуги Гельмгольца по установленію закона сохраненія энергіи привели, между прочимъ, къ зачисленію въ ряды ученыхъ геніевъ скромнаго провинціальнаго врача—Роберта Майера.

Въ концѣ концовъ здѣсь нельзя не видѣть указаній на возможность распространенія — въ будущемъ — принципа сохраненія энергіи на психологію высшихъ процессовъ мысли, научно-философскихъ и художественныхъ.

VI.

Съ точки зрѣнія, положенной въ основаніе этой статьи, первостепенную важность представляетъ разсмотрѣніе тѣхъ образовъ или типовъ, созданныхъ Пушкинымъ, которые выходятъ за предѣлы русской дѣйствительности и должны быть отнесены къ числу *общечеловѣческихъ*. Мы находимъ ихъ въ «драматическихъ опытахъ» Пушкина. Къ нимъ-то мы и обратимся.

Особливый интересъ представляютъ для насъ «Скупой рыцарь», «Каменный Гость» и «Моцартъ и Сальери».

Въ этихъ произведеніяхъ, принадлежащихъ къ числу самыхъ совершенныхъ, самыхъ высокихъ созданій искусства, даны образы, какихъ раньше Пушкинъ не создавалъ. Его геній впервые вступилъ здѣсь въ новую фазу творчества. Эта фаза по преимуществу характеризуется созданіемъ такъ называемыхъ *общечеловѣческихъ типовъ*.

Два слова въ поясненіе этого понятія—«общечеловѣческаго типа» въ искусствѣ будутъ здѣсь нелишними.

Если оставить его безъ оговорки, то читатель, пожалуй, могъ бы подумать, будто мы причисляемъ данные образы Пушкина (Скупой, Жуанъ, Сальери, Моцартъ) къ тѣмъ также общечеловѣческимъ шаблоннымъ фигурамъ безъ плоти и крови, безъ ясно выраженной индивидуальности, которыя только символизируютъ извѣстную страсть (напр. скупость, зависть) или иное душевное явленіе, въ нихъ вложенное. Поскольку такіе «шаблоны» лишены опредѣленной индивидуальности, постольку нѣтъ въ нихъ ясныхъ указаній на ихъ принадлежность къ той или иной націи. Пушкинъ былъ слишкомъ реалистъ и слишкомъ большой художникъ, чтобы сочинять такія символическія, чисто условныя схемы. Если въ раннемъ періодѣ его дѣятельности подобная символичность и условность и была присуща нѣкоторымъ изъ его образовъ (Алеко), то теперь, послѣ «Евгенія Онѣгина» и «Бориса Годунова», въ 1830 году, когда были написаны драматическіе опыты, онъ уже далеко оставилъ за собою эту полосу незрѣлаго творчества. Теперь Пушкинъ могъ творить, могъ художественно мыслить не иначе, какъ создавая образы совершенно конкретные, пріуроченные къ націи, мѣсту, времени, классу и т. д.

Но одно дѣло — пріурочить фигуру къ опредѣленной національности и другое дѣло — внести черты національныя въ самое содержаніе образа — такъ, чтобы онъ вышелъ типичнымъ представителемъ опредѣленной національности. Въ драматическихъ опытахъ Пушкинъ такой цѣлью не задавался. Если воспроизведеніе чертъ русской національной психики въ Онѣгинѣ и Татьянѣ вытекало изъ самаго замысла этихъ типовъ, какъ обобщеній явленій русской дѣйствительности, то въ драматическихъ опытахъ, по самому ихъ замыслу, по художественной и психологической задачѣ, положенной въ ихъ основу, внесеніе какихъ-либо національныхъ чертъ въ самое содержаніе образовъ было не нужно, излишне и только осложняло бы рѣшеніе задачи.

Поэтому, Пушкинъ, генiй котораго по преимуществу характеризуется стремленiемъ и умѣнiемъ упрощать сложныя задачи и идти прямымъ путемъ къ намѣченной цѣли, ограничивается въ драматическихъ опытахъ только кое-какими намеками, частью внѣшними, частью внутренними, на принадлежность выведенныхъ лицъ къ опредѣленной нацiональности. Такъ, въ страстности Сальери и въ той легкости, съ какою онъ рѣшается на преступленiе, мы *чувствуемъ* какъ бы намекъ на то, что онъ итальянецъ. Этотъ намекъ былъ бы недостаточенъ только въ томъ случаѣ, еслибы мы не знали объ итальянскомъ происхожденiи Сальери; но тогда Пушкинъ, выводя лицо не-историческое, конечно, позаботился бы о томъ, чтобы мы могли такъ или иначе прiурочить его къ опредѣленной нацiональности. Въ «Скупомъ рыцарѣ» герои прiурочены къ французской нацiи частью внѣшними указанiями, — собственными именами (Альберъ, Делоржъ), отчасти манерой и тономъ рѣчей сына (Альбера), скорѣе напоминающихъ француза, чѣмъ, напр., нѣмца или итальянца. Что касается Донъ-Жуана, то тутъ нацiональныя черты (испанскiя), вмѣстѣ съ испанскимъ колоритомъ этого чуднаго произведенiя, отчасти проникаютъ и въ самое содержанiе образа.

Послѣ этихъ поясненiй понятно, въ какомъ смыслѣ мы говоримъ, что образы, выведенные въ драматическихъ опытахъ, *общечеловѣчны*. Они общечеловѣчны не въ томъ смыслѣ, чтобы они были лишены нацiональнаго прiурочения, а въ томъ, что ихъ нацiональность не является въ нихъ предметомъ художественнаго воспроизведенiя, — не внесена въ самое содержанiе образовъ. Предметомъ воспроизведенiя, т. е. задачей, поставленной и рѣшенной художникомъ, служатъ здѣсь извѣстныя душевныя явленiя, равно принадлежащiя всѣмъ нацiональностямъ, независимыя отъ той или иной нацiональной формы.

Проблемы, поднятыя и рѣшенныя въ драматическихъ опытахъ Пушкина, суть слѣдующiя: 1) *психологiя скупости, какъ страсти*; 2) *психологiя хищной мужской любви* («Кам.

Гость»); 3) *психологія зависти* таланта и труженика къ генію и въ связи съ этимъ вопросъ о геніи, какъ натурѣ, характерѣ. Эти три страсти и еще психика генія не только *представлены* въ образахъ, но и психологически истолкованы.

Скупость сведена къ *жаждѣ власти* и къ убѣжденію, что *богатство есть вѣрнѣйшее средство ея достиженія*; затѣмъ показано, какъ напряженное, поглощающее всего человѣка стремленіе къ *цѣли* переходитъ въ фанатическую любовь къ *средству*, которое въ концѣ концовъ заслоняетъ собою самую *цѣль*. Весь этотъ душевный процессъ, можно сказать, *изслѣдованъ* въ его душевныхъ тайникахъ; раскрытъ его патологическій характеръ; объяснено важное въ психологіи человѣка явленіе, состоящее въ томъ, что одно *сознаніе возможности* обладать желаемымъ замѣняетъ собою самый *фактъ* обладанія; ясно обозначена роль *воображенія* въ этомъ душевномъ процессѣ. И все это, съ исчерпывающей полнотой психологическаго анализа, съ поразительной проницательностью діагноза, съ изумительной ясностью и силой выраженія, сдѣлано въ знаменитомъ монологѣ Скупого, на пространствѣ всего 118 стиховъ! Здѣсь *геніальна* уже одна художественная лаконичность.

Размѣры этой геніальности станутъ для насъ яснѣе, если мы обратимъ еще вниманіе на то, что вѣдь тутъ художественно изслѣдована не одна только скупость, но и другія страстныя состоянія души, по своей психической природѣ аналогичныя скупости. Діагнозъ, поставленный художникомъ, и результаты, къ которымъ онъ пришелъ, таковы, что сохраняютъ всю свою силу и въ отношеніи другихъ страстей того же порядка. Такъ, напр., человѣкъ, преслѣдующій (и совершенно искренно) цѣли служенія общему благу, пользѣ государства, прогрессу отечества и т. п., стремится, скажемъ, прежде всего къ *власти*, понимаемой имъ какъ необходимое *средство*, которое дастъ ему возможность осуществить свою высшую цѣль. Происходитъ *подстановка* одной цѣли (ближайшей, власти) на мѣсто другой (отдаленной, общаго блага и пр.); эта подстановка, если продолжается долго, влечетъ

за собою перенесеніе страстнаго отношенія человѣка отъ главной цѣли на второстепенную, на цѣль-средство: человѣкъ начинаетъ *влюбляться* въ самую власть и самъ не замѣчаетъ, какъ становится жертвой страсти честолюбія и властолюбія. Въ сущности онъ уже хочетъ власти—для власти. Но процессъ можетъ пойти еще дальше. Вѣдь власть не дается даромъ,—ее нужно пріобрѣсть, напр., заслугами, интригами, деньгами и т. д.; опять подстановка и перенесеніе страстности на ближайшую цѣль. Въ концѣ концовъ, достигнувъ одной изъ этихъ ближайшихъ цѣлей, этого средства для достиженія другого средства, напр., дослужившись до чиновъ и почета,—человѣкъ успокаивается на этомъ, воображая, что обладаетъ властью, что стоитъ ему только захотѣть, и онъ явится во всеоружіи этой власти. На самомъ же дѣлѣ онъ уже и *не хочетъ ея*, — ему достаточно «сего сознанія», какъ говоритъ Скупой у Пушкина.

Такъ глубоко, тонко и правильно раскрыта Пушкинымъ психологія скупости, *какъ страсти*, что заодно онъ раскрылъ и психологію другихъ страстей. Это прямо вкладъ въ науку. Для психолога пушкинскій скупой баронъ—не только фактъ, но и объясненіе факта и вмѣстѣ широкое обобщеніе извѣстныхъ явленій души человѣческой. И этому художественному обобщенію безспорно должно принадлежать весьма почетное мѣсто въ системѣ идей, образующихъ философію человѣческаго духа.

Отдѣльные стихи и выраженія въ монологѣ Скупого являются классическими формулами для опредѣленія тѣхъ сложныхъ и темныхъ душевныхъ движеній, на которыя мы только что указали.

Таковы, напр.:

«Что не подвластно мнѣ? Какъ нѣкій демонъ
Отселъ править міромъ я могу;
Лишь захочу—воздвигнутся чертоги;
Въ великолѣпные мои сады
Сбегутся нимфы рѣзвою толпою;
И музы дань свою мнѣ принесутъ,
И вольный геній мнѣ поработится»...

Это—«формула» для игры воображенія, направленнаго на отдаленную цѣль, причемъ уже ясно, что отношеніе скупца (или одержимаго иною страстью) къ этой цѣли — чисто платоническое. Говоря психологически, это уже не цѣль, а развѣ только идеалъ, который на то и идеалъ, чтобы не быть достигнутымъ.

«Мнѣ все послушно, я же—ничему;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь свою; съ меня довольно
Сего сознанья»...

Превосходная «формула», опредѣляющая ту *иллюзію*, въ силу которой скупецъ (или иной «одержимый») не замѣчаетъ, что онъ вовсе не повелитель предмета своей страсти (въ данномъ случаѣ—богатства), а рабъ этой страсти и только «сторожевой песъ» ея предмета. Онъ—родъ мономана. Страсть убила въ немъ всѣ другія желанія, искалѣчила его душу. Это искалѣченіе или опустошеніе души ошибочно принимается имъ за нѣкій подъемъ духа, который будто бы воспарилъ выше всякихъ желаній и слабостей человѣческихъ, точно онъ, скупой,—великій мудрецъ, а не психопатъ. Эта-то иллюзія и служитъ причиною того, что человѣкъ считаетъ себя вполнѣ удовлетвореннымъ однимъ лишь *сознаніемъ* достижимости желаній, самое же достиженіе ихъ ему не нужно. Если продолжать *развертывать* все, что свернуто и сжато въ этой «формулѣ» изъ $3^1/2$ стиховъ, то придется написать не одну страницу. Мало того: явленіе, тутъ схваченное, могло бы стать предметомъ цѣлаго трактата по психологіи страстей и связанныхъ съ ними иллюзій сознанія. И когда автору такого трактата пришлось бы въ концѣ его резюмировать выводы въ сжатомъ тезисѣ, то онъ ничего лучшаго не нашелъ бы, какъ сказать то, что уже сказано въ этихъ $3^1/2$ стихахъ.

Это—верхи того, что мы называемъ сбереженіемъ умственной силы, экономизаціей мысли въ формахъ художественныхъ процессовъ мышленія.

«Каменный Гость» воспроизводитъ и художественно объясняетъ одну очень сложную и темную страсть, которою бываютъ одержимы мужчины, и которая, въ противоположность другимъ страстямъ, вродѣ скупости, властолюбія и пр., имѣетъ свою исторію развитія, восходящую въ глубокую до-историческую древность. Ея источникъ—въ тѣхъ отдаленныхъ временахъ, когда впервые стали вырабатываться, путемъ конкурренціи и подбора, тѣ психическіе признаки и качества, въ силу которыхъ мужчина является хищникомъ любви, покорителемъ женскихъ сердецъ, кумиромъ женщинъ. Важнѣйшія изъ этихъ качествъ, кромѣ внѣшней красоты или, по крайней мѣрѣ, «интересности», это, съ одной стороны,—смѣлость, наглость, настойчивость, а съ другой—способность «героя» самому увлекаться и готовность затрачивать на любовныя предпріятія всѣ свои душевныя силы—умъ, краснорѣчіе, находчивость и т. д., наконецъ, въ-третьихъ, — нѣкоторое «рыцарство» и—весьма, впрочемъ, условное — «благородство» натуры. Мужчина, щедро надѣленный этими качествами, легко можетъ стать рабомъ *любовной страсти* (въ смыслѣ страсти—одерживать «побѣды», покорять женскія сердца, «похищать любовь»); эта страсть или какъ бы «манія» имѣетъ свою психологію, во многомъ отличающуюся отъ психологіи другихъ страстей. Главная ея особенность—та, что тутъ нѣтъ отдаленной, такъ сказать, идеальной цѣли, какъ у скупца—могущество, власть надъ людьми; здѣсь нѣтъ того платоническаго отношенія къ цѣли, которое такъ характерно для одержимыхъ другими страстями. Хищнику любви не довольно одного сознанія достижимости цѣли: ему необходимо самое достиженіе, безъ котораго онъ будетъ считать игру проигранной. Но, въ то же время, и цѣль его стремленій—обладаніе женщиной—сама по себѣ еще не представитъ для него всей своей заманчивости, если ея достиженіе не будетъ сопряжено съ затрудненіями, препятствіями, борьбою. Его въ высокой степени занимаетъ и тѣшитъ сама *борьба* изъ-за женщины, сама *охота* на женщину. Тутъ ясно сказы-

вается дѣйствіе особаго *инстинкта*, отдаленнаго и перерожденнаго наслѣдія до-исторической борьбы половъ. Ища борьбы, стремясь къ своей цѣли такъ, чтобы попутно упражнялись его качества хищника, человѣкъ, одержимый этой страстью, становится, такъ сказать, спеціалистомъ «науки страсти нѣжной», виртуозомъ любви, гастрономомъ любовныхъ ощущеній. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ развиваются таланты и вкусы артиста въ веденіи любовной интриги, онъ становится превосходнымъ актеромъ, отлично входящимъ въ свою роль, онъ овладѣваетъ «паѳосомъ» любовной «поэзіи», является вдохновеннымъ «импровизаторомъ любовной пѣсни».

Для всего этого въ «Каменномъ Гостѣ» даны исчерпывающія художественныя выраженія.

Вотъ, напр., «формула» любовной гастрономіи:

«Бѣдная Инеза!
Ея ужъ нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
. . . .
Странную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.
. . . .
Мало было
Въ ней истинно-прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взглядъ... такого взгляда
Ужъ никогда я не встрѣчалъ! А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной»...

Въ сценѣ III-й (у памятника командора) хищникъ является настоящимъ артистомъ любовной интриги и вмѣстѣ поэтомъ любви. Напр.:

«Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, Донна Анна!
Я не достоинъ участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, склонившись тихо,
Вы кудри черныя на мраморъ блѣдный

Разсыплете—и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ!
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ
И окропленъ любви ея слезами».

Переодѣтый монахомъ хищникъ не только отлично играетъ свою роль, осторожно подходя къ любовнымъ изліяніямъ, но даже возвышается до паѳоса, до высокой поэзіи,—и въ *эту минуту* самъ вѣритъ тому, что говоритъ.

Сцена IV-я—классическое изображеніе всѣхъ, вѣками испытанныхъ, пріемовъ и уловокъ хищниковъ любви. Тутъ и возбужденіе женскаго любопытства, и краснорѣчивыя увѣренія, будто онъ никогда никого не любилъ настоящей любовью и только теперь позналъ ее, и, наконецъ, замѣчательный по своей смѣлости, обезоруживающій недовѣріе жертвы аргументъ:

«Когда бъ я васъ обманывать хотѣлъ,
Признался ль я, сказалъ бы я то имя,
Котораго не можете вы слышать?
Гдѣ жъ видны тутъ обдуманность, коварство?»

Можно смѣло сказать: въ четырехъ небольшихъ сценахъ «Кам. Гостя» явленіе мужского хищничества въ любви изображено и психологически—объяснено совершенно исчерпывающимъ образомъ (разумѣется, въ смыслѣ *художественнаго* истолкованія). Но этого мало: въ пьесѣ дана не только *психологія* «донъ-жуанства», но еще и его *этика*. Основанія для справедливаго нравственнаго приговора надъ хищникомъ любви указаны весьма отчетливо: Донъ-Жуана нельзя трактовать какъ злодѣя: онъ самъ—нѣкоторымъ образомъ жертва своихъ «талантовъ»; какъ художественный даръ предопредѣляетъ карьеру художника, ученый складъ ума—дѣятельность ученаго,—такъ и вышеуказанные «качества» и таланты Донъ-Жуана заранѣе опредѣляютъ его отношенія

къ женщинамъ (предполагая, конечно, отсутствіе какихъ-либо условій, парализующихъ это хищничество). Донъ-Жуанъ не виноватъ, что рожденъ хищникомъ любви,—въ этомъ смыслѣ онъ невмѣняемъ.—Помимо этого, сильно-смягчающимъ его вину обстоятельствомъ служитъ то, что, вѣдь, собственно говоря, женщины сами такъ и норовятъ попасть въ его сѣти. Онѣ сами любятъ это хищничество и сами избираютъ роль жертвы. Натура и типъ Донъ-Жуана остались бы невыясненными, въ особенности же не были бы даны необходимыя предпосылки для правильнаго нравственнаго сужденія о немъ, еслибы Пушкинъ не изобразилъ, рядомъ съ нимъ, двухъ женскихъ характеровъ, Лауру и Донну-Анну. Обѣ онѣ—типичнѣйшія представительницы той *женственности*, которая однимъ фактомъ своего существованія въ извѣстной мѣрѣ оправдываетъ донъ-жуанство и обезоруживаетъ слишкомъ суровый нравственный приговоръ надъ нимъ. Оба явленія—мужское хищничество въ любви и крайнее развитіе женственности со всѣми ея «чарами» и слабостями—совершенно параллельны и соотносительны; они другъ друга обусловливаютъ, и ихъ корни одинаково уходятъ въ глубокую до-историческую древность.

Итакъ, данныя Пушкинымъ основанія для нравственнаго приговора надъ хищникомъ любви клонятся отчасти въ пользу послѣдняго. Но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, что онъ долженъ остаться безнаказаннымъ. Виноватъ ли, или нѣтъ хищникъ въ своемъ хищничествѣ,—все равно *хищничество должно быть* покарано. Пушкинъ, слѣдуя легендѣ, вводитъ карающій элементъ въ образѣ статуи командора. Въ нашей критической литературѣ были высказаны сужденія pro и contra этого пріема. Пишущій эти строки, не осуждая его безусловно, однако присоединяется къ тѣмъ, которые высказывались противъ него. Бѣлинскій писалъ: «Самымъ естественнымъ наказаніемъ Донъ-Жуану могла бы быть истинная страсть къ женщинѣ, которая или не раздѣляла бы этой страсти, или сдѣлалась ея жертвою». Я бы предпочелъ иную кару—нравственныя мученія отъ угрызеній совѣ-

сти, чувство жалости къ жертвамъ и горькое сознаніе, что настоящей любви и счастья онъ, Донъ-Жуанъ, не зналъ. Если появленіе статуи и провалъ въ преисподнюю символизируютъ *эту* кару, то это выходитъ именно только *символъ идеи возмездія*, а не психологическое раскрытіе самого возмездія, что собственно и было бы нужно.

VII.

Перехожу къ третьему «опыту». Представить себѣ художественную вещь меньше размѣромъ и богаче содержаніемъ, чѣмъ «Моцартъ и Сальери»,—нѣтъ никакой возможности.— Это—геркулесовы столбы художественной экономіи мысли.

Въ монологѣ Сальери въ началѣ пьесы превосходно показано, какъ зарождается въ душѣ таланта-труженика чувство *зависти* къ генію, который представляется труженику лѣнтяемъ, «гулякой празднымъ».

Здѣсь необходимо, прежде чѣмъ пойти дальше, устранить или, лучше, предупредить одно недоразумѣніе, возможность котораго есть единственный недостатокъ пьесы. Именно, можетъ придти въ голову, будто самъ Пушкинъ отчасти раздѣляетъ мнѣніе Сальери, что геній — «гуляка праздный», что ему не-зачѣмъ работать, совершенствоваться,—онъ творитъ исключительно въ силу какого-то наитія. Собственно говоря, вся совокупность впечатлѣній, оставляемыхъ въ насъ фигурою Моцарта, отнюдь не уполномочиваетъ насъ думать, что Моцартъ въ самомъ дѣлѣ—«гуляка праздный», что Пушкинъ раздѣляетъ мнѣніе Сальери. Но, съ другой стороны, въ пьесѣ нѣтъ также рѣшительнаго опроверженія этого мнѣнія. А между тѣмъ оно совершенно ложно: *геніальность* есть особый типъ *умственнаго труда*, а не праздности, и геній—всегда труженикъ. Пушкинъ долженъ былъ знать это по собственному опыту.

Психологія зависти, зарожденіе и постепенное развитіе въ душѣ этого остраго и мучительнаго чувства, его отра-

женіе въ сознаніи, упорная работа мысли надъ нимъ, результатъ этой работы — софизмы, долженствующіе оправдать завистника въ его собственныхъ глазахъ, переходъ отъ сквернаго и мелкаго чувства къ преступленію, — все это (а вѣдь это очень много!) въ монологахъ и репликахъ Сальери изображено и раскрыто такъ, что лучшаго, болѣе вѣрнаго и полнаго изображенія и объясненія нельзя и желать. Но этого мало: все это сложное, темное, лукавое и преступное, что зарождается, растетъ и копошится въ душѣ Сальери, освѣщено тихимъ свѣтомъ, отраженнымъ отъ натуры Моцарта, этой воплощенной простоты и безхитростности, этой души ребенка, души генія, въ которой нѣтъ и тѣни мелкихъ чувствъ, — ни зависти, ни подозрительности, ни злобы,—нѣтъ также кичливости, самомнѣнія, тщеславія.

Вотъ тутъ-то и выдвигается вопросъ: насколько *такая* натура характерна, типична для *генія?*

«Въ лицѣ Моцарта,—писалъ Бѣлинскій (Соч., т. VIII, статья «О сочин. Пушкина», гл. XI), — Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая проявляетъ себя безъ усилія, безъ разсчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобы всѣ геніи были таковы»...—Конечно, не всѣ геніи таковы, но есть какое-то психологическое сродство между натурою такого рода и геніальностью мысли, подобно тому, какъ есть сродство между, напр., великодушіемъ и добродушіемъ натуры и огромной физической силой. Силача-великана, Геркулеса мы обыкновенно представляемъ себѣ великодушнымъ, добрымъ, безхитростнымъ. Не всѣ они таковы, но эти черты такъ *идутъ* къ нимъ, такъ имъ «къ лицу». Натура Моцарта, какъ изобразилъ ее Пушкинъ, въ высокой степени *подходитъ* къ генію, она—«къ лицу» ему. И если нужно представить идеально-типичный образъ генія, то необходимо надѣлить его именно такой, а не иной натурой. Въ образѣ пушкинскаго Моцарта эта натура дана въ ея крайнемъ, въ ея идеальномъ выраженіи, въ какомъ въ дѣйствительности она, можетъ быть, и

не встрѣчается. Но большее или меньшее приближенiе къ этому идеалу, нѣкоторыя его черты, его задатки мы безспорно найдемъ у многихъ мыслителей и художниковъ, которыхъ можно или должно отнести къ числу генiевъ. Входить въ детали этого вопроса здѣсь не мѣсто, и я ограничусь указанiемъ на то, что генiальность, стягивая большую часть душевныхъ силъ и интересовъ въ сферу чистой мысли, оставляетъ слишкомъ мало энергiи для мысли прикладной, для дѣятельности практической, а равно и для жизни чувствъ и страстей. Уже одно это подготовляетъ почву для развитiя тѣхъ чертъ характера, изъ которыхъ Пушкинъ построилъ натуру Моцарта. Въ самомъ Пушкинѣ мы найдемъ, по крайней мѣрѣ, нѣкоторыя изъ этихъ чертъ. Возможно, что онъ писалъ Моцарта съ себя,—но только не нарочито, безсознательно.

VIII.

Генiальность въ искусствѣ образномъ далеко не всегда проявляется въ созданiи широкихъ типовъ, нацiональныхъ или общечеловѣческихъ. Она можетъ, помимо типичныхъ образовъ, найти себѣ яркое выраженiе въ тѣхъ *объединяющихъ процессахъ мысли*, какъ сознательной, такъ въ особенности безсознательной, въ силу которыхъ различныя разновременныя, иногда противорѣчивыя воспрiятiя сливаются у художника въ стройное цѣлое, въ одно могучее движенiе души. Изумительнымъ образцомъ такого *объединенiя* мыслей и чувствъ весьма различнаго происхожденiя и характера является «Мѣдный Всадникъ», на разборѣ котораго мы остановимся нѣсколько дольше.

Въ существенномъ литературная исторiя «Мѣднаго Всадника» извѣстна. Вотъ тѣ *membra disjecta*, на которыя распадается эта «Петербургская повѣсть», если заглянуть въ исторiю ея созданiя:

1) Впечатлѣнiе, произведенное на Пушкина наводненiемъ 7-го ноября 1824 года, и матерiалъ воспоминанiй и разска-

зовъ, относящихся къ этому событію. Пушкинъ не былъ очевидцемъ наводненія (онъ жилъ тогда въ Михайловскомъ), но, какъ извѣстно, онъ отнесся къ событію съ живѣйшимъ интересомъ. Оно сильно поразило его воображеніе; между прочимъ, не лишне отмѣтить то состраданіе и участіе къ пострадавшимъ, которыя проявилъ Пушкинъ въ этомъ случаѣ (онъ поручилъ брату Льву помочь пострадавшимъ изъ выручки за «Евг. Онѣгина»).

2) Картина Петербурга и мысли о немъ, какъ о новой столицѣ, какъ о «твореніи Петра»; весьма вѣроятно, что соотвѣтственныя мысли въ статьѣ Батюшкова «Прогулка въ Академію художествъ» (1814 г.) послужили толчкомъ, направившимъ мысль поэта въ эту сторону. Нѣкоторыя мѣста въ «Мѣд. Вс.» представляются какъ бы переложеніемъ въ стихи фразъ Батюшкова (см. Сочиненія К. Н. Батюшкова. 1887 г. Стр. 238 и сл.).

3) Отъ мыслей о Петербургѣ недалеко до мысли о его основателѣ. Мощная фигура Петра выступаетъ на авансцену творческой работы. Этотъ образъ, величавый, грозный и загадочный, не впервые возникалъ въ творческомъ воображеніи поэта. Петръ въ «Полтавѣ» и посвященные ему «Стансы» были поэтическими прецедентами образа Петра въ «Мѣдн. Всадникѣ». Мало того: Пушкинъ уже работалъ надъ исторіей Петра, собиралъ и разбиралъ документы и другіе матеріалы,—и большой запасъ размышленій и (что также важно) своеобразныхъ *чувствъ*, относящихся къ великому преобразователю и различнымъ сторонамъ его дѣятельности, уже былъ въ распоряженіи поэта.

4) Разсказъ гр. Віельгорскаго *), откуда взятъ самый образъ

*) «Въ 1812 г., когда опасность французскаго вторженія грозила и Петербургу, Государь Александръ Павловичъ предложилъ, вмѣстѣ съ другими драгоцѣнностями столицы, вывести и статую Петра В. Въ то время къ кн. А. Н. Голицыну, какъ извѣстно, отличавшемуся мистическимъ настроеніемъ, хаживалъ нѣкто маіоръ Батуринъ. Онъ разсказалъ князю, что видитъ все одинъ и тотъ же сонъ: будто стоитъ онъ на Сенатской площади, смотритъ на памятникъ Петра В. и видитъ, что ликъ его поворачивается; потомъ онъ съѣзжаетъ со своей скалы

Мѣднаго всадника, покидающаго свой пьедесталъ и скачущаго по улицамъ Петербурга.

5) Одно личное воспоминаніе поэта, связанное все съ тѣмъ же *Мѣднымъ всадникомъ*, поэтически-трогательное воспоминаніе о томъ, какъ два молодыхъ человѣка, прикрытые однимъ плащемъ и держась за руки, стояли передъ этимъ всадникомъ и тихо бесѣдовали. Поэтизирующіе эту сцену стихи *Мицкевича* найдены въ черновыхъ бумагахъ Пушкина, относящихся къ «Мѣдн. Всаднику». («Сочин. А. С. Пушкина», изд. Общ. для пособія нужд. литер. и учен. подъ редакц. П. О. Морозова, 1887 г., т. III, стр. 573).

6) Мысли на тему о «потомкахъ униженныхъ родовъ» и замыселъ поэмы, героемъ которой долженъ былъ быть такой обездоленный «потомокъ», бѣдный чиновникъ. «Родословная моего героя», написанная одновременно съ работой надъ «Мѣднымъ Всадникомъ», была первымъ наброскомъ этой «сатирической поэмы». Поэма осталась неоконченной, но ея герой *Евгеній Езерскій* былъ перенесенъ въ «петербургскую повѣсть» «Мѣдн. Всадникъ».

Въ октябрѣ 1833 г. всѣ эти разрозненные элементы слились въ стройное цѣлое, объединенное идеей противупоставленія личнаго общему, личной жизни и скромныхъ идеаловъ маленькаго героя, мечтающаго о тихомъ счастьи съ любимой женщиной вдали отъ свѣта,—могучей, почти стихійной, разрушающей и созидающей дѣятельности гиганта,

---

и направляется по улицѣ къ Каменному острову, гдѣ жилъ тогда Императоръ. Батуринъ, влекомый какою-то силою, спѣшитъ за нимъ и слышитъ топотъ мѣдныхъ копытъ по мостовой. Всадникъ въѣзжаетъ на дворъ Каменно-островскаго дворца, откуда на встрѣчу ему выходитъ Императоръ, задумчивый и озабоченный. «Молодой человѣкъ! До чего ты довелъ мою Россію!» говоритъ ему Петръ В.: «но пока я на мѣстѣ,—моему городу нечего опасаться». Затѣмъ всадникъ поворачиваетъ коня, и снова раздается тяжеловѣсное скаканіе. Пораженный разсказомъ Батурина, кн. Голицынъ передалъ объ этомъ снѣ Государю, и когда многія государственныя сокровища и цѣлыя учрежденія были вывезены внутрь Россіи, статуя Петра В. была оставлена въ покоѣ. (См. «Сочин. Пушк.», изд. Поливанова 1887 г., т. II, стр. 325).

величайшаго героя Русской Исторіи, идущаго на проломъ къ осуществленію историческаго дѣла, которое будетъ продолжаться вѣками.

Съ одной стороны передъ нами бѣдный чиновникъ, хотя и знатнаго рода, но чуждый какихъ бы то ни было честолюбивыхъ стремленій. Это совсѣмъ маленькій и скромный человѣкъ, но однако не безъ критическаго отношенія къ окружающему и не безъ своей гордости. Онъ хотѣлъ бы добиться «независимости и чести». Не лишне отмѣтить, что при послѣдней отдѣлкѣ «Мѣдн. Всадника» Пушкинъ значительно измѣнилъ то мѣсто (въ началѣ первой части), гдѣ Евгеній предается разнымъ думамъ о себѣ, о своей будущности, о Парашѣ. Въ первоначальной редакціи, герой изображается здѣсь совсѣмъ маленькимъ человѣкомъ, съ очень узкимъ, мѣщанскимъ кругозоромъ и чиновнической приниженностью. Онъ размечтался о своей возлюбленной, Парашѣ, и думаетъ: почему бы ему не жениться на ней?

А почему жъ? Зачѣмъ же нѣтъ?
Я не богатъ, въ томъ нѣтъ сомнѣнья,
И у Параши нѣтъ имѣнья.
Ну, что жъ? Какое дѣло намъ!
Ужели только богачамъ
Жениться можно?

Въ дальнѣйшей обработкѣ эти стихи были выпущены, и все мѣсто, гдѣ они находились, приняло такую форму: [онъ думаетъ о томъ,]

Что врядъ еще черезъ два года
Онъ чинъ получитъ, что рѣка
Все прибывала, что погода
Не унималась, что едва-ль
Мостовъ не сымутъ, что конечно
Парашѣ будетъ очень жаль...
Тутъ онъ разнѣжился сердечно
И размечтался, какъ поэтъ.
«Жениться? Что-жъ? Зачѣмъ же нѣтъ?
И въ самомъ дѣлѣ? Я устрою

Себѣ смиренный уголокъ,
И въ немъ Парашу успокою.
Кровать, два стула, щей горшокъ
Да самъ большой... чего мнѣ болѣ?
Не будемъ прихотей мы знать;
По воскресеньямъ лѣтомъ въ полѣ
Съ Парашей буду я гулять;
Мѣстечко выпрошу; Парашѣ
Препоручу хозяйство наше
И воспитаніе ребятъ...
И станемъ жить, и такъ до гроба
Рука съ рукой пойдемъ мы оба,
И внуки насъ похоронятъ».

Но въ окончательной редакціи *все это* мѣсто выпущено, и размышленія и мечты Евгенія сведены къ слѣдующему *минимуму*:

О чемъ же думалъ онъ? О томъ,
Что былъ онъ бѣденъ, что трудомъ
Онъ долженъ былъ себѣ доставить
И независимость, и честь;
Что могъ бы Богъ ему прибавить
Ума и денегъ; что вѣдь есть
Такіе праздные счастливцы,
Ума недальняго лѣнивцы,
Которымъ жизнь куда легка!
Что служитъ онъ всего два года;
Онъ также думалъ, что погода
Не унималась; что рѣка
Все прибывала; что едва-ли
Съ Невы мостовъ уже не сняли,
И что съ Парашей будетъ онъ
Дня на два, на три разлученъ.
Такъ онъ мечталъ.

Смыслъ этихъ передѣлокъ, кажется, ясенъ. Въ окончательной формѣ нѣтъ ни подчеркиванія бѣдности, ни упоминанія о чинѣ, который долженъ получить «мечтатель» черезъ два года, ни его соображеній о томъ, что онъ «мѣстечко выпроситъ», ни наконецъ всей идиллической картины мѣщанскаго счастья: все это показалось Пушкину *излишнимъ*. И въ самомъ дѣлѣ, не было надобности чрезмѣрно умалять

героя, и безъ того столь маленькаго, а картина идиллическаго счастья въ шалашѣ съ милою могла бы произвести въ цѣломъ, при сопоставленіи съ картиной наводненія, смывшаго эти мечты, въ виду фигуры Всадника, поднявшаго «Россію на дыбы», невыгодное впечатлѣніе сентиментальности, приторности и даже, пожалуй, внесла бы сюда долю смѣшного.—Антитеза *личнаго* и *общаго, частнаго* и *государственнаго*, антитеза задачъ и цѣлей *личности* съ одной стороны и *дѣла историческаго*—съ другой получитъ глубокій смыслъ лишь тогда, когда ея противуположные термины въ нѣкоторомъ смыслѣ будутъ *уравновѣшены*: стихійному, безпощадному, грозному величію историческаго процесса, воплощеннаго въ лицѣ великаго человѣка, должно противустоять человѣческое достоинство и нравственное право личности—всѣхъ и каждаго—на жизнь, счастье и развитіе. *Этотъ* личный элементъ, какъ бы ничтоженъ онъ ни былъ въ дѣйствительности, преображается въ искусствѣ въ своего рода *силу*: апоѳеозу историческаго дѣятеля, который—правъ, потому что побѣдитель, поэтической санкціи историческаго процесса противустоитъ, ихъ уравновѣшивая, *апоѳеозъ* личности человѣческой, поэтическая санкція ея человѣческаго достоинства, ея нравственныхъ правъ... И мнѣ кажется, Пушкинъ, создавая «Мѣд. Всадника», живо почувствовалъ поэтическую необходимость этого второго *апоѳеоза*. И вотъ онъ старается *повысить* героя,—выбрасываетъ вышеприведенное мѣсто, доводитъ *до минимума* изображеніе «духовной нищеты» Евгенія... Но и въ этомъ видѣ герой все еще слишкомъ малъ, чтобы стать лицомъ къ лицу съ Мѣднымъ Всадникомъ и бросить ему горькія и злыя слова упрека и протеста. Какъ бы то ни было, но въ эту минуту безумія герой могъ преобразиться и выррости—въ личность, хотя бы и сумасшедшую. Въ текстѣ на это данъ только намекъ. Но, какъ извѣстно, здѣсь пропала цѣлая тирада, заключавшая въ себѣ грозную рѣчь обезумѣвшаго страдальца, рѣчь, полную страшныхъ проклятій... Мы имѣемъ лишь отрывочныя свѣдѣнія объ этомъ монологѣ, и

все, что знаемъ, сводится къ тому, что 1) въ немъ были *проклятія* (конечно, по адресу Петра, реформы и Петербурга), 2) «въ немъ энергически звучала ненависть къ европейской цивилизаціи» и 3) онъ производилъ потрясающее впечатлѣніе *). Какъ ни скудны эти свѣдѣнія, но изъ нихъ мы имѣемъ право заключить, что потерянный монологъ дѣйствительно заполнялъ *пробѣлъ*: произнося эти безумныя и страшныя слова, жалкій чиновникъ, захудалый потомокъ выросталъ въ *личность*, онъ въ самомъ дѣлѣ являлся здѣсь *героемъ*, онъ проявлялъ могучій подъемъ духа, сильное и страстное движеніе, онъ возвышался, въ свою очередь, отъ частнаго, узко-личнаго до общаго, до безповоротнаго осужденія всей дѣятельности Петра, до ненависти къ европейской цивилизаціи. Вспомнимъ стихи, предшествовавшіе монологу и его подготовлявшіе:

Евгеній вздрогнулъ. Прояснились
Въ немъ страшно мысли. Онъ узналъ
И мѣсто, гдѣ потокъ игралъ,
Гдѣ волны хищныя толпились,
Бунтуя злобно вкругъ него,
И львовъ, и площадь, и Того,
Кто неподвижно возвышался
Во мракѣ мѣдною главой,
Того, чьей волей роковой
Надъ моремъ городъ основался...
Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!

*) Это извѣстно изъ авторитетнаго свидѣтельства *кн. П. П. Вяземскаго*, въ статьѣ «А. С. Пушкинъ по документамъ Остафьевскаго архива и личнымъ воспоминаніямъ», помѣщенной въ изд. «Р. Арх.» «Къ біографіи Пушкина», 1885, II, гдѣ на стр. 61—62 читаемъ: «Монологъ этотъ, содержащій около 30 стиховъ, произвелъ при чтеніи *потрясающее впечатлѣніе*, и не вѣрится, чтобы онъ не сохранился въ цѣлости. Въ бумагахъ отца моего сохранились многія, подлинныя стихотворенія Пушкина и копіи, но монолога не сохранилось, весьма можетъ быть потому, что *въ монологѣ слишкомъ энергически звучала ненависть къ европейской цивилизаціи*. Мнѣ все кажется, что великолѣпный монологъ таится вслѣдствіе какихъ либо тенденціозныхъ соображеній; ибо трудно допустить, чтобы изо всѣхъ людей, слышавшихъ *проклятіе*, никто не попросилъ у Пушкина дать списать эти 30—40 стиховъ.

Какая дума на челѣ!
Какая сила въ немъ сокрыта!
А въ семъ конѣ какой огонь!
Куда ты мчишься, гордый конь,
И гдѣ опустишь ты копыта?
О, мощный властелинъ судьбы!
Не такъ ли ты надъ самой бездной,
На высотѣ, уздой желѣзной,
Россію вздернулъ на дыбы?...
Кругомъ подножія кумира
Безумецъ бѣдный обошелъ
И взоры дикіе навелъ
На ликъ Державца полуміра.
Стѣснилась грудь его. Чело
Къ рѣшеткѣ хладной прилегло,
Глаза подернулись туманомъ,
По сердцу пламень пробѣжалъ,
Вскипѣла кровь: онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ—
И зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный!»
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ,
«Ужо тебѣ»!..

Въ текстѣ непосредственно за этимъ читается:

И вдругъ стремглавъ
Бѣжать пустился.

Здѣсь совершенно явственно *ощущается* пропускъ: нѣтъ стиховъ, которые бы заключали въ себѣ воспроизведеніе той *вспышки,* того *вопля отчаянія,* того *взрыва обезумѣвшей души,* къ какимъ вело только-что выписанное мѣсто. Получается впечатлѣніе, такъ сказать, заряда безъ выстрѣла. И самъ Евгеній остается здѣсь все тѣмъ же жалкимъ существомъ, все тѣмъ же ничтожествомъ. Даже въ припадкѣ безумія онъ могъ возвыситься только до «злобнаго шепота»: «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебѣ!» И сейчасъ же пустился бѣжать въ паническомъ страхѣ; ему уже «показалось, что грознаго царя, мгновенно гнѣвомъ возгоря, лицо тихонько обращалось». Нѣтъ, прежде чѣмъ безумцу

могло почудиться это, нужно было ему произнести тѣ проклятія, выразить то отрицаніе, ту ненависть, которыя составляли содержаніе утраченнаго монолога,—и тогда только, испугавшись собственныхъ словъ, самъ подавленный яркостью новой личности, въ немъ пробудившейся на мигъ, онъ—отрезвившись—могъ съ ужасомъ увидѣть, какъ возгорѣлись гнѣвомъ глаза царя, и грозное лицо тихонько стало поворачиваться къ нему, жалкому ничтожеству. Только послѣ страшнаго монолога и становятся понятными и бѣгство въ паническомъ страхѣ, и призракъ погони, и дальнѣйшая приниженность, послѣдующій упадокъ духа:

И съ той поры, когда случалось
Итти той площадью ему,
Въ лицѣ его изображалось
Смятенье; къ сердцу своему
Онъ прижималъ поспѣшно руку
Какъ бы его смиряя муку;
Картузъ изношенный снималъ,
И шелъ сторонкой.

Сильная личность пробудилась въ порывѣ отчаянья, въ минуту безумія. Прошла эта минута—и уже нѣтъ той яркой личности, нѣтъ того душевнаго подъема, и опять передъ нами жалкій, маленькій, забитый несчастливецъ, который ломитъ шапку и идетъ сторонкой. Но монологъ, результатъ «припадка», не былъ, конечно, наборомъ словъ, безсвязнымъ бредомъ сумасшедшаго: въ приподнятомъ, страстномъ выраженіи тамъ былъ высказанъ *протестъ* противъ Петра и реформы, въ общемъ — тотъ-же, какой проявляли въ свое время всѣ, стоявшіе за старину, а потомъ, заднимъ числомъ, славянофилы. Возникаетъ вопросъ: раздѣлялъ ли этотъ протестъ самъ Пушкинъ, хотя бы въ извѣстной мѣрѣ?

IX.

А. Н. Пыпинъ высказываетъ мнѣніе, что къ 30-мъ годамъ взглядъ Пушкина на Петра значительно измѣнился и что «отраженіе новаго, враждебнаго Петру, взгляда, по-

видимому, должно было найти мѣсто въ «Мѣд. Всадникѣ»; но Пушкинъ какъ будто не выработалъ достаточно теоретическихъ основаній противъ прежнихъ возвеличеній Петра, чтобы замѣнить ихъ новымъ отрицательнымъ взглядомъ въ поэтическомъ произведеніи». (Характеристики литерат. мнѣній, 1890, стр. 83).—И дѣйствительно, въ «Мѣдномъ Всадникѣ» (даже принимая во вниманіе монологъ) нельзя усматривать отрицательнаго отношенія автора къ Петру; напротивъ, «петербургская повѣсть» есть своего рода *апоѳеозъ* Петра. Такое впечатлѣніе, какъ извѣстно, вынесъ еще Бѣлинскій, который писалъ: «Да, эта поэма—апоѳеоза Петра В., самая смѣлая, самая грандіозная, какая могла только прійти въ голову поэту, вполнѣ достойному быть пѣвцомъ великаго преобразователя Россіи...»—И какъ бы «энергично» ни «звучала» въ монологѣ Евгенія «ненависть къ европейской цивилизаціи»,—это ничуть не нарушаетъ апоѳеоза, и поэма не можетъ быть разсматриваема, какъ выраженіе «новыхъ, враждебныхъ Петру», *воззрѣній* Пушкина. Ихъ враждебность сильно преувеличена А. Н. Пыпинымъ. Это явствуетъ изъ разныхъ показаній, между прочимъ изъ того, что̀ говорилъ Пушкинъ *Далю* въ *сентябрѣ 1833 года* (т. е. за мѣсяцъ до написанія «Мѣд. Всадника»): «я еще не могъ доселѣ постичь и обнять вдругъ умомъ этого исполина: онъ слишкомъ огроменъ для насъ близорукихъ, и мы стоимъ еще къ нему близко—надо отодвинуться на два вѣка,—но постигаю его чувствомъ; чѣмъ болѣе его изучаю, тѣмъ болѣе изумленіе и подобострастіе лишаютъ меня средствъ мыслить и судить свободно...» Даль замѣчаетъ при этомъ, что Пушкинъ «воспламенился въ полномъ смыслѣ слова, коснувшись Петра В., и говорилъ, что непремѣнно, кромѣ дѣеписанія объ немъ, создастъ и *художественное въ память его произведеніе*». (*Л. Н. Майковъ*. «Пушкинъ. Біографическіе матеріалы и историко-литературные очерки», 1899, стр. 419). Въ приведенныхъ словахъ Пушкина въ свою очередь видно преувеличеніе, только въ другую сторону; во взглядахъ поэта на Петра и его дѣятельность не было того, что можно бы

назвать «подобострастіемъ». Ясный, трезвый умъ Пушкина и вмѣстѣ высокая гуманность его натуры всегда, даже въ пору наибольшаго увлеченія Петромъ, внушали поэту нѣкоторое критическое и отчасти отрицательное отношеніе къ преобразователю, именно къ темнымъ чертамъ его характера, къ кровавой сторонѣ реформы. Оттуда извѣстныя выраженія Пушкина, что Петръ, это—Робеспьерръ и Наполеонъ вмѣстѣ, что иные указы его точно писаны кнутомъ и т. д.—Но какъ-бы далеко ни шелъ Пушкинъ въ этомъ «отрицаніи», не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что оно рѣшительно не могло связываться у Пушкина съ «ненавистью къ европейской цивилизаціи» или приводить къ этой ненависти: во всей дѣятельности, во всемъ міросозерцаніи Пушкина, во всемъ, что только мы знаемъ о немъ, нѣтъ ни малѣйшихъ слѣдовъ какого-либо, хотя бы и очень умѣреннаго, отрицанія началъ европ. цивилизаціи, необходимости для Россіи усвоить ихъ, благотворности и—главное—безусловной исторической неизбѣжности реформы. Протестъ противъ нея казался Пушкину возможнымъ только съ узкой, чисто личной точки зрѣнія, со стороны *жертвъ* реформы. И не даромъ подобный протестъ былъ вложенъ Пушкинымъ въ уста человѣка *обезумѣвшаго.*

Пушкинъ могъ понимать возможность *такого* протеста, предъявленнаго въ минуту отчаянія, какъ крикъ душевной боли. Онъ могъ даже сочувствовать — не самому протесту, а протестующему, поскольку послѣдній, съ своей точки зрѣнія, оказывался правымъ, какъ жертва реформы. Наконецъ, если въ протестѣ такъ или иначе сказывалось *пробужденіе личности,* если тутъ обнаруживался, хотя бы минутный и безплодный, подъемъ душевныхъ силъ человѣка, поэтъ долженъ былъ отнестись къ этому явленію съ гуманнымъ состраданіемъ, съ поэтическимъ сочувствіемъ. Мало того: не находя такого «явленія» въ дѣйствительности, онъ готовъ былъ художественно изобрѣсти его, — и дѣйствительно изобрѣлъ какой-нибудь мѣсяцъ спустя послѣ восторженнаго панегирика Петру, высказаннаго имъ Далю. Моментъ,

записанный Далемъ, можетъ быть, и былъ тѣмъ моментомъ, когда въ геніальной головѣ поэта произошелъ мгновенный синтезъ разрозненныхъ и разновременныхъ впечатлѣній, воспоминаній, мыслей, легшій въ основу «Мѣдн. Всадника». Когда поэтъ, «коснувшись Петра В., воспламенился въ полномъ смыслѣ слова» и тутъ же заговорилъ о поэтическомъ воспроизведеніи Петра, — это былъ, думается намъ, мигъ творчества, мигъ перваго прозябанія вдохновеннаго замысла.

Но возвратимся къ «протесту», какъ выраженію славянофильской точки зрѣнія.—Вспомнимъ здѣсь, что наше старое славянофильство, при всей своей несостоятельности, какъ доктрины, имѣло и свои хорошія стороны, въ числѣ которыхъ чуть-ли не важнѣйшею было стремленіе къ выработкѣ человѣческаго достоинства на Руси и утвержденію въ сознаніи нравственныхъ правъ личности, «естественныхъ» правъ мысли и совѣсти. Тотъ же идеалъ одушевлялъ и западниковъ, но у славянофиловъ онъ былъ отлитъ въ форму націоналистической доктрины и скованъ излишними притязаніями на «самобытность» и запоздалымъ отрицаніемъ реформы Петра. Это, можно сказать, ставило ихъ въ положеніе Евгенія передъ Мѣднымъ Всадникомъ.

Еслибы «Мѣд. Всадникъ», скажемъ, былъ написанъ не въ 1833 году, а напр. въ половинѣ 40-хъ, то по праву онъ могъ бы показаться блестящимъ и очень злымъ *отвѣтомъ* на мечты славянофиловъ, мечты, которыя къ тому времени уже окончательно выработались и получили форму цѣльной, стройной доктрины. Славянофилы отрицали Петербургъ и весь «петербургскій періодъ», который они считали исторической ошибкой, можетъ быть, неизбѣжною, но тѣмъ болѣе прискорбною,—«Мѣд. Всадникъ» это—гимнъ Петербургу (а слѣдов. и «петерб. періоду»), и, словно въ отвѣтъ К. Аксакову, Хомякову, Кирѣевскимъ, поэтъ говоритъ:

Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!

Славянофилы отрицали Петра и его историческое дѣло, о которомъ К. Аксаковъ говорилъ, что оно было полезно

развѣ только какъ своего рода привитіе оспы (т. е. европ. цивилизаціи, представляющейся здѣсь какъ болѣзнь), — и вотъ словно въ отвѣтъ на это Пушкинъ пишетъ высокопоэтическую апоѳеозу Петра и самого дѣла его — во-первыхъ въ знаменитомъ «вступленіи», во-вторыхъ въ истинно-монументальномъ изображеніи Мѣднаго Всадника:

Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!
Какая дума на челѣ!
Какая сила въ немъ сокрыта! и т. д.

Славянофилы возвеличивали Москву, идеализировали «московскій періодъ» и смотрѣли на перенесеніе столицы въ Петербургъ, какъ на національное несчастье,—Пушкинъ видитъ въ этомъ историческую необходимость, нѣчто вполнѣ нормальное, не подлежащее ни отрицанію, ни оплакиванію:

И передъ младшею столицей
Главой склонилася Москва,
Какъ передъ новою царицей
Порфироносная вдова.

«Мѣдный Всадникъ» есть поэтическое признаніе дѣла Петра дѣломъ благимъ и правымъ и поэтическое отрицаніе возможности возврата къ до-петровской старинѣ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ здѣсь дано и отрицаніе славянофильской доктрины, сдѣланное заблаговременно, еще тогда, когда славянофильство только начинало слагаться. Разумѣется, это отрицаніе не было преднамѣреннымъ, — Пушкину и въ голову не приходило полемизировать съ славянофилами. Это вышло не нарочито, само собою.

X.

Возвратимся къ Евгенію. Мы не знаемъ, что еще было выражено въ 30 или 40 стихахъ монолога, кромѣ «ненависти къ европейской цивилизаціи», но имѣемъ основанія предполагать отраженіе тутъ извѣстной «слабости» Пушкина къ «родословному древу», къ аристократическимъ традиціямъ. Я не буду входить здѣсь въ разборъ различныхъ

взглядовъ на такъ-назыв. «аристократическія тенденціи» Пушкина. Скажу только, что, по моему крайнему разумѣнію, эти тенденціи часто преувеличиваются. Это была у Пушкина скорѣе всего именно невинная «слабость», внушенная классовой *психологической формою* личности, *пробивавшеюся въ сознаніе*. Не будемъ забывать, что Пушкинъ, какъ и кн. Вяземскій, Дельвигъ и мн. др., былъ, по рожденію и воспитанію, по унаслѣдованнымъ изгибамъ души, *аристократъ* и *баринъ* въ русскомъ смыслѣ. Это была психологическая форма его «я», въ которой онъ такъ же неповиненъ, какъ и въ другой, болѣе широкой, ея формѣ — *русской національной*. Ни та, ни другая, оставаясь формами, ничуть не обязываютъ человѣка загромождать положительное содержаніе своей души сословными или національными предразсудками *). Отъ тѣхъ и другихъ Пушкинъ, какъ это достаточно извѣстно, *былъ свободенъ* въ большей мѣрѣ, чѣмъ многіе. Тѣмъ не менѣе формальные элементы проникали у Пушкина въ сознаніе (и не могли не проникать,—въ силу могучаго развитія его духовныхъ силъ и неустанной работы сознательной мысли) и вызывали тамъ своеобразную дѣятельность ума, а равно и игру извѣстныхъ чувствъ. Оттуда съ одной стороны — высота и ясность русскаго національнаго самосознанія у Пушкина (какъ и у Бѣлинскаго), оттуда съ другой — аристократическія помыслы и «геральдическія слабости» поэта. Эти помыслы и слабости были подогрѣты нахальствомъ Булгариныхъ и другихъ подобныхъ, но также питались историческими интересами Пушкина, изученіемъ Русской Исторіи; историческая любознательность поэта часто переплеталась съ интересомъ къ предкамъ, къ фамильнымъ преданіямъ, а затѣмъ вообще къ роли и судьбамъ стариннаго боярства. Но именно изученіе прошлаго и

---

*) Понятіе психологической формы (классовой, національной и др.) я старался развить въ книгѣ «Л. Н. Толстой, какъ художникъ», стр. 74 и сл., стр. 83 и сл., а также въ статьѣ о Вронскомъ («Жизнь», 1900 г., апрѣль).

привело Пушкина къ убѣжденію, что у насъ не было феодализма, что роль стараго боярства уже давно сыграна, и наконецъ, что эту роль подорвалъ впервые вовсе не Петръ, а еще Іоанны *). Потомковъ павшаго стариннаго боярства Пушкинъ любилъ противопоставлять новой, «случайной» аристократіи, образовавшейся въ XVIII вѣкѣ:

Не торговалъ мой дѣдъ блинами,
Въ князья не прыгалъ изъ хохловъ,
Не пѣлъ на клиросѣ съ дьячками,
Не ваксилъ царскихъ сапоговъ и т. д.

На этомъ пунктѣ и возникали у Пушкина нѣкоторыя недоразумѣнія по данному вопросу, нѣкоторыя странности во взглядахъ и сужденіяхъ. Онъ утверждалъ, что потомки старыхъ родовъ, захудавъ, перешли въ среднее состояніе (это случалось, но это не вѣрно—какъ правило), а на верху остались будто бы почти исключительно представители «случайной» аристократіи (въ дѣйствительности, на ряду съ послѣдними оставались тамъ и представители старой знати). Рисуя себѣ такую (не совсѣмъ отвѣчавшую дѣйствительности) картину, Пушкинъ негодовалъ на тѣхъ журналистовъ, которые нападали на старую аристократію, низкопоклонствуя передъ новой **). Это негодованіе иногда могло быть

*) «Какое время силы нашего боярства?—Во время удѣловъ, когда удѣльные князья сами сдѣлались боярами.—Когда пало боярство?—При Іоаннахъ, которые къ одному мѣстничеству не дерзнули прикоснуться...» (Програма третьей статьи объ «Исторіи русск. народа» Полевого). Уничтоженіе мѣстничества было, по мнѣнію Пушкина, въ одно и то же время и завершеніемъ предшествовавшаго паденія боярства, и началомъ дальнѣйшаго — уже революціоннаго — движенія: «Съ Ѳеодора и Петра начинается революція въ Россіи, которая продолжается и до сего дня» (ibid.).

**) Въ извѣстномъ «Разговорѣ» читаемъ: «...Позволяется и нужно нападать на пороки и слабости каждаго сословія, но смѣяться надъ сословіемъ потому только, что оно такое сословіе, а не другое—нехорошо и непозволительно. И на кого журналисты наши нападаютъ? Вѣдь не на новое дворянство, получившее свое начало при импер. Петрѣ I и императрицахъ и по большей части составляющее нашу знать, истинную, богатую, могущественную аристократію. Pas si bête!

излишнимъ, но во всякомъ случаѣ Пушкинъ отнюдь не доходилъ до родовой спѣси и аристократической исключительности. Достаточно (если ужъ нужно) вспомнить извѣстное мѣсто изъ «Романа въ стихахъ» («Образованный французъ или англичанинъ...»), въ которомъ ясно и точно выразилось то, что можно назвать «классовымъ самочувствіемъ» Пушкина, и гдѣ упомянуто о томъ, что «личное достоинство» выше «знатности рода», и «имена Минина и Ломоносова вдвоемъ перевѣсятъ всѣ наши старинныя родословныя».

Послѣ всего сказаннаго, мы до извѣстной степени можемъ представить себѣ характеръ того протеста, который былъ вложенъ въ уста Евгенія. Въ головѣ обезумѣвшаго страдальца, когда его «мысли страшно прояснились», могли (но только въ утрированномъ видѣ и въ страстномъ выраженіи) проявиться тѣ самые помыслы, которые въ умѣренной и безобидной постановкѣ высказывалъ самъ Пушкинъ. Онъ ихъ высказалъ, какъ извѣстно, и въ «Родословной моего героя», гдѣ, послѣ, такъ сказать, историческихъ справокъ о древнемъ родѣ Езерскихъ, восходящемъ къ варягамъ, поэтъ шутливо и благодушно выражаетъ то, что мы назвали его «слабостью», въ слѣдующихъ стихахъ:

Ктобъ ни былъ вашъ родоначальникъ,—
Мстиславъ, князь Курбскій, иль Ермакъ,
Или Митюшка цѣловальникъ,—
Вамъ все равно. Конечно, такъ:
Вы презираете отцами,
Ихъ славой, честію, правами и т. д.
. . . .
. . . .
Люблю отъ бабушки московской
Я толки слушать о роднѣ,
О толстобрюхой старинѣ.
Мнѣ жаль, что нашей славы звуки

Наши журналисты передъ этимъ дворянствомъ вѣжливы до крайности; они нападаютъ именно на старинное дворянство, которое... составляетъ у насъ родъ средняго состоянія» и т. д.

Уже намъ чужды; что спроста
Изъ баръ мы лѣземъ въ tiers-état... и т. д.
. . . .
. . . .
Мнѣ жаль, что тѣхъ родовъ боярскихъ
Блѣднѣетъ блескъ и никнетъ духъ;
Мнѣ жаль, что нѣтъ князей Пожарскихъ,
Что о другихъ пропалъ и слухъ;
Что ихъ поноситъ и Фигляринъ;
Что русскій вѣтренный бояринъ
Считаетъ грамоты царей
За пыльный сборъ календарей;
Что въ нашемъ теремѣ забытомъ
Растетъ пустынная трава;
Что геральдическаго льва
Демократическимъ копытомъ
Теперь лягаетъ и оселъ:
Духъ вѣка вотъ куда зашелъ!

Надо полагать, отголосокъ этихъ мыслей или, лучше, этихъ «вздоховъ» такъ или иначе чувствовался въ утраченномъ монологѣ Евгенія. Захудалый потомокъ, забитый чиновникъ, вдругъ преобразившійся, въ припадкѣ отчаянія и изступленія, и выросшій въ *личность*, которая дерзаетъ, долженъ былъ почувствовать «голосъ крови». И, очевидно, когда онъ произносилъ свои проклятья Петру и европейской цивилизаціи, онъ уже не былъ тѣмъ бѣднякомъ, скромныя мечты котораго разрушились потому, что Петру вздумалось основать городъ на Невѣ,—онъ былъ, въ эту минуту дерзновенія, представителемъ древняго рода, потомкомъ славныхъ предковъ. Властно и страстно заговорило въ Евгеніи чувство человѣческой гордости, которое всегда психологически ассоціируется съ какимъ либо горделивымъ представленіемъ, напр. съ представленіемъ заслугъ, подвиговъ, силы, славы, чина, рода и т. д. Въ данномъ случаѣ этому чувству не съ чѣмъ было ассоціироваться, какъ только съ горделивымъ представленіемъ о предкахъ. И это уже не были безобидныя родословныя «справки» Пушкина, которыя такъ рѣдко обходились безъ участія юмора,—это былъ какъ бы припадокъ острой маніи величія...

Этотъ припадокъ ничего общаго не имѣетъ, конечно, съ тѣмъ чувствомъ, которое водило перомъ поэта, когда онъ писалъ:

Упрямства духъ намъ всѣмъ подгадилъ:
Въ родню свою неукротимъ,
Съ Петромъ мой пращуръ не поладилъ,
И былъ за то повѣшенъ имъ.
Его примѣръ будь намъ наукой и т. д.

Такъ же точно ненависть къ европейской цивилизаціи и проклятія Петру въ монологѣ Евгенія ничего общаго не могли имѣть съ тѣмъ критическимъ отношеніемъ къ Петру, которое сказалось въ извѣстныхъ набраскахъ Пушкина: «1715 г. Петръ опять издалъ одинъ изъ своихъ жестокихъ указовъ: онъ повелѣлъ приготовлять юфть по новымъ способамъ, по обыкновенію своему, угрожая за ослушаніе кнутомъ и каторгою... 1722 г. Петръ былъ гнѣвенъ. Дворяне не явились на смотръ. Издалъ указъ, превосходящій варварствомъ всѣ прежніе... Достойна удивленія разность между государственными учрежденіями Петра В. и временными его указами. Первыя суть плоды ума обширнаго, исполненнаго доброжелательства и мудрости; вторые—нерѣдко жестокіе, своенравные и, кажется, писаны кнутомъ. Первыя были для вѣчности или, по крайней мѣрѣ, для будущаго; вторые—вырвались у нетерпѣливаго, самовластнаго помѣщика...»

XI.

Дѣлая эти противупоставленія, мы хотимъ сказать, что страстный протестъ Евгенія отнюдь не можетъ быть разсматриваемъ, какъ выраженіе взглядовъ самого Пушкина. И мы рѣшительно протестуемъ противъ утвержденія г. Спасовича, будто «и чиновникъ, и Езерскій суть двойники самого Пушкина» («Пушкинъ и Мицкевичъ у памятника Петра В.», *Сочиненія В. Д. Спасовича*, т. II, стр. 251). Пушкинъ могъ быть грѣшенъ во многомъ, но ужъ въ донъ-кихотствѣ

былъ рѣшительно неповиненъ. Въ томъ-то и глубокій смыслъ «Мѣднаго Всадника», что протестъ Евгенія представленъ какъ родъ донъ-кихотства, какъ вспышка тронувшагося, обезумѣвшаго человѣка,—а съ тѣмъ вмѣстѣ и славянофильская точка зрѣнія, и аристократическія притязанія, и проклятіе Петру, все это подвергнуто въ поэмѣ художественному отрицанію и осужденію.

Но у Пушкина это отрицаніе и осужденіе смягчены и просвѣтлены чрезвычайно яркимъ и высоко-человѣчнымъ, а вмѣстѣ и высоко-художественнымъ движеніемъ души: чувствами жалости, состраданія, сочувствія. Евгеній по праву можетъ быть причисленъ къ литературнымъ родоначальникамъ «униженныхъ и оскорбленныхъ». Поэтъ вступается за бѣдняка и безумца. Осуждая его съ исторической точки зрѣнія, онъ его оправдываетъ съ психологической и гуманной. Въ поэмѣ нигдѣ это не сказано, не выражено отъ лица автора, но это *разлито* по всей поэмѣ,—оно, выражаясь школьно-философскимъ терминомъ, *имманентно* ей, и читатель невольно откликается на это чувство, которое у поэта, очевидно, входило въ составъ самого «вдохновенія»: «Мѣдный Всадникъ» былъ продуктомъ *двойственнаго* вдохновенія: 1) вдохновенія величіемъ Петра, историческою необходимостью его дѣла, стихійностью движенія отъ Азіи къ Европѣ и 2) вдохновенія жалостью и состраданіемъ къ жертвамъ переворота, гуманнымъ сочувствіемъ къ человѣку, къ его страданіямъ, его заблужденіямъ, его отчаянію.

Второе вдохновеніе имѣло свою исторію, восходящую къ впечатлѣнію, произведенному на Пушкина наводненіемъ 1824-го года.—Сближеніе съ *Мицкевичемъ* въ концѣ 20-хъ годовъ должно было благотворно повліять на развитіе гуманныхъ началъ въ душѣ Пушкина...

Въ извѣстной связи съ образомъ Петра, съ мыслями о его историческомъ дѣлѣ чувства этого порядка несомнѣнно играли въ душѣ поэта, когда онъ и Мицкевичъ стояли у памятника, рука въ руку, прикрывшись однимъ плащомъ, тихо бесѣдуя. Это было, по всей вѣроятности, въ 1828 г.

Года 4 спустя великій польскій поэтъ увѣковѣчилъ этотъ поэтическій моментъ великолѣпными стихами:

Z wieczora na dżsczu stali dwaj młodzieńce
Pod jednym płaszczem, wziąwszy się za ręce:
Jeden—ów pielgrzym, przybyłec z zachodu,
Nieznana carskiej ofiara przemocy;
Drug był wieszczem ruskiego narodu,
Sławny piesniami na całėj połnocy.
Znali się z sobą nie dlugo, lecz wiele,
I od dniu kilku juz są przyjaciele.
Ich dusze, wyższe nad ziemne przeszkody,
Jako dwie Alpów spokrewnione skały:
Choć je na wieki rozerwał nurt wody,
Ledwo szum słyszą swej nieprzyjaciolki,
Chyląc ku sobie podniebnie werzchotki...

Въ прозаическомъ и нѣсколько сокращенномъ переводѣ кн. П. А. Вяземскаго, это значитъ:

«Однажды вечеромъ два юноши укрывались отъ дождя, рука въ руку, подъ однимъ плащемъ. Одинъ изъ нихъ былъ паломникъ, пришедшій съ запада, другой—поэтъ рус каго народа, славный пѣснями своими на всемъ сѣверѣ. Знали они другъ друга съ недавняго времени, но знали коротко, и было уже нѣсколько дней, что были они друзьями. Ихъ души, возносясь надъ всѣми земными препятствіями, походили на двѣ Альпійскія скалы-двойчатки, которыя, хотя силою потока и раздѣлены на вѣки, но преклоняются другъ къ другу своими смѣлыми вершинами, внимая ропоту враждебной волны». (Статья кн. П. А. Вяземскаго «Мицкевичъ о Пушкинѣ» въ «Р. Арх.» 1873 г., перепечатанная въ вышецитированномъ изданіи «Къ біографіи Пушкина», стр. 157).

Главный интересъ стихотворенія Мицкевича—въ слѣдующей за тѣмъ тирадѣ, вложенной въ уста Пушкина:

Pielgrzym coś dumal nad Piotra kolosem,
A wieszcz rossyjski tak rzekł cichym glosem...
Паломникъ что-то думалъ надъ монументомъ Петра,
А русскій поэтъ тихимъ голосомъ сказалъ такъ...

Слѣдуетъ рѣчь, о которой кн. П. А. Вяземскій замѣтилъ: «...поэтъ приписываетъ Пушкину слова, которыхъ онъ,

безъ сомнѣнія, не говорилъ; но это поэтическая и политическая вольность; ни дивиться ей, ни жаловаться на нее нельзя» (тамъ же). Сущность рѣчи сводится къ противупоставленію Петру Марка Аврелія. Бесѣда, въ самомъ дѣлѣ, могла коснуться этой темы, что видно изъ свѣдѣній, приводимыхъ въ статьѣ г. Спасовича, о томъ, что въ свое время творцу памятника, Фальконету, предъявлялось требованіе— «дать Петру ту же посадку, какая у Марка Аврелія на памятникѣ послѣдняго на Капитоліи, близь церкви Ara Coeli» (Соч. Спасов., II, 241), а Фальконетъ «объяснялъ въ 1768 году императрицѣ, что статуя Марка Аврелія прилична Марку Аврелію, а статуя другого лица должна быть прилична другому» (тамъ же, 242).—Нѣтъ ничего проще, какъ допустить, что это обстоятельство, конечно, извѣстное Пушкину, могло послужить поводомъ заговорить на тему, если можно такъ выразиться, «*идеи* Марка Аврелія», противупоставляемой *идеѣ* Петра». Но согласимся, что эта антитеза пришла въ голову не Пушкину, а Мицкевичу. Это не измѣняетъ сущности дѣла: говорилъ-ли Пушкинъ,—Мицкевичъ слушалъ и сочувствовалъ,—говорилъ-ли Мицкевичъ,—Пушкинъ слушалъ и сочувствовалъ,—альпійскія высоты поэзіи и гуманности склонялись одна къ другой,—души поэтовъ въ эту минуту были охвачены однимъ и тѣмъ же чувствомъ...

В. Д. Спасовичъ (въ указанной статьѣ, стр. 242—243) замѣчаетъ: «Настоящій западникъ и истый латинянинъ, Мицкевичъ рѣшительно преклоняется предъ Маркомъ Авреліемъ, въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представленъ въ статуѣ,— т. е. предъ кроткимъ правителемъ и миротворцемъ, возвращающимся на Капитолій по усмиреніи внѣшнихъ враговъ». Я не вижу, почему нужно быть «настоящимъ западникомъ и истымъ латиняниномъ», чтобы преклоняться передъ идеаломъ государя-миротворца и гуманиста. Это идеалъ общечеловѣческій, и Пушкину онъ, безъ сомнѣнія, не былъ чуждъ. Но другое замѣчаніе В. Д. Спасовича, что Пушкинъ, не видавшій статуи Марка Аврелія, не могъ изобразить ее такъ обстоятельно, какъ это сдѣлано въ стихахъ Мицкевича, заслуживаетъ пол-

наго вниманія. Вотъ это изображеніе въ переводѣ г. Спасовича:

«Прекрасенъ ликъ его, кроткій и благородный, на лицѣ сіяетъ мысль о благѣ государства. Руку одну онъ тихо поднялъ, какъ будто бы хотѣлъ благословить толпы своихъ подданныхъ. Другою рукою, опущенною на бразды, онъ укрощаетъ порывъ своего коня. Чувствуешь, что много народу стояло на пути, и что народъ кричалъ: возвращается отецъ нашъ, Кесарь.—Кесарь желаетъ тихо проѣхать между толпящимися и всѣхъ пожаловать отеческимъ поклономъ. Конь ощетинилъ гриву, мечетъ огонь изъ глазъ, но сознаетъ, что везетъ любимѣйшаго гостя—что везетъ отца милліоновъ дѣтей—и самъ сдерживаетъ свою прыть и живость. Дѣтямъ дано подойти къ отцу, глядѣть на него. Конь идетъ мѣрно, шагомъ, по ровному пути—угадываетъ, что онъ идетъ въ безсмертіе».

Въ противуположность этому, памятникъ Петра представленъ такъ:

«Царь Петръ попустилъ бразды лошади. Видно, летѣлъ онъ, топча все на пути. Сразу вскочилъ онъ на самый край скалы. Бѣшеный конь уже приподнялъ копыта,—царемъ не удерживаемый, конь скрежещетъ, кусая удила. Чувствуешь, что онъ полетитъ и разобьется въ дребезги...» (тамъ же, стр. 243).

Мы безусловно соглашаемся съ тѣмъ, что говоритъ (стр. 246) г. Спасовичъ по поводу этихъ послѣднихъ стиховъ и окончанія отрывка: «...едва-ли Пушкинъ могъ произвести нѣчто подобное. Мицкевичъ сравнилъ скачущаго, но не падающаго со скалы всадника—съ замерзшимъ горнымъ водопадомъ, повисшимъ надъ бездною... Не могъ допустить русскій патріотъ, что этотъ конь разлетится въ дребезги; что весь каскадъ растаетъ; что весь періодъ реформъ Петра долженъ быть признанъ недѣйствительнымъ, не бывшимъ, долженъ быть вычеркнутъ изъ исторіи».—Заключеніе автора таково: «Такимъ образомъ, слова, будто бы пушкинскія, въ произведеніи Мицкевича суть только выраженіе собствен-

ныхъ убѣжденій Мицкевича, и только вслѣдствіе licentia poetica вложены въ уста Пушкину» (стр. 247).

Разъясненіе всѣхъ обстоятельствъ, относящихся къ этому эпизоду изъ жизни и творчества двухъ великихъ поэтовъ, составляетъ безспорную заслугу В. Д. Спасовича. Послѣ сдѣланныхъ имъ указаній, нельзя уже сомнѣваться въ томъ, что слова, приписанныя Пушкину, не могли быть сказаны имъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, В. Д. Спасовичъ, повидимому, склоненъ признать, что мысли Мицкевича, выраженныя въ разсматриваемомъ отрывкѣ, встрѣтили со стороны Пушкина сочувствіе, по крайней мѣрѣ въ той ихъ части, которая относится къ Марку Аврелію. Какъ извѣстно, Пушкинъ, въ примѣчаніяхъ къ «Мѣдн. Всаднику», критикуетъ сдѣланное Мицкевичемъ описаніе наводненія 1824 года въ отрывкѣ «Oleszkiewicz»,—но онъ нигдѣ не отрицаетъ «прямо приписанныхъ ему Мицкевичемъ взглядовъ (пословица говоритъ: qui tacet, consentire videtur)»,—замѣчаетъ г. Спасовичъ (стр. 243—4). Намъ дѣло представляется въ слѣдующемъ видѣ.

Съ тѣмъ, что̀ говоритъ Мицкевичъ о Маркѣ Авреліи, Пушкинъ—думается намъ—былъ безусловно согласенъ: эти мысли и эти чувства были столько же *его*, сколько и Мицкевича. На эту тему и бесѣдовали они у памятника, и въ одномъ и томъ-же высокомъ, гуманномъ чувствѣ, въ одномъ и томъ-же идеалѣ сливались ихъ души.

Съ тѣмъ, что̀ говоритъ Мицкевичъ о Петрѣ, Пушкинъ не могъ быть согласенъ,—и онъ *не молчалъ: онъ отвѣтилъ на это*—«*Мѣднымъ Всадникомъ*».

Выше мы замѣтили, что, еслибы поэма была написана позже, ее можно было бы принять за отвѣтъ славянофиламъ, за поэтическое опроверженіе враждебной Петру доктрины. Теперь мы скажемъ: «Мѣдный Всадникъ», разсматриваемый какъ апоѳеозъ Петра, *есть отвѣтъ Мицкевичу*,—на ту часть его стихотворенія, которая относится къ Петру, и гдѣ памятникъ сравнивается съ замерзшимъ водопадомъ.

Для русскаго поэта признаніе и апоѳеозъ Петра не озна-

чаютъ отреченія отъ идеала, воплощеннаго въ памятникѣ Марка Аврелія. И хотя это имя не упомянуто ни разу въ поэмѣ Пушкина, оно, думается намъ, всплывало въ сознаніи поэта, когда онъ писалъ «Мѣднаго Всадника», внушенное воспоминаніями о бесѣдѣ у памятника, освѣженное стихами польскаго поэта. Но ввести въ поэму образъ Марка-Аврелія, противупоставить его Петру Пушкинъ, конечно, не могъ, по той простой причинѣ, что это не шло къ дѣлу и придало бы поэмѣ оттѣнокъ морально-дидактическій, не входившій въ планъ и замыселъ произведенія. Достаточно было построить апоѳеозъ Петра такъ, чтобы по всей поэмѣ разлилась тоска по иному идеалу, чтобы сердце читателя сжалось чувствомъ жалости и состраданія къ жертвамъ стихійнаго историческаго процесса, чтобы мысль о человѣкѣ, о его правахъ на жизнь и счастье зашевелилась въ головѣ читателя. Оттуда—антитеза личнаго и общаго, частнаго и государственнаго, положенная въ основу поэмы.

Вопреки утвержденію г. Спасовича (тамъ же, стр. 285—286), будто «Мѣд. Всадникъ»—не апоѳеозъ, а замаскированное (ради цензуры) *осужденіе* Петра, мы продолжаемъ, вслѣдъ за Бѣлинскимъ, видѣть здѣсь несомнѣнный апоѳеозъ. Но это—апоѳеозъ не безъ критики, это—не культъ Петра и не идеализація его, какъ человѣка. Это признаніе исторической необходимости, это — утвержденіе, что дѣло Петра было дѣломъ великаго государственнаго ума,—генія, въ которомъ выразилось великое историческое движеніе, проявилась сила вещей. Это апоѳеозъ не нравственнаго величія, а зиждительной государственной силы. Проклинать эту силу поэтъ предоставляетъ обезумѣвшему страдальцу, а себѣ оставляетъ право—жалѣть этого страдальца, сочувствовать всѣмъ жертвамъ переворота *по человѣчеству* и вмѣстѣ, содрагаясь, удивляться зиждительной силѣ и понимать ея великое, всемірно-историческое значеніе. Это удивленіе и эта жалость, это пониманіе и вмѣстѣ родъ нравственнаго отвращенія, идея всесокрушающей исторической силы, которая, созидая, топчетъ, и идея гуманности,—

все это вихремъ закружилось въ сознанiи поэта, подхваченное и объединенное однимъ порывомъ вдохновенiя, и вылилось въ полныхъ силы и движенiя, монументальныхъ стихахъ «Мѣднаго Всадника».

Генiальность здѣсь—именно въ этомъ *объединяющемъ лиризмѣ творчества.*

«Мѣдный Всадникъ» привелъ насъ къ вопросу, до сихъ поръ оставленному нами въ сторонѣ,—о генiальности Пушкина, какъ *лирика.*

XII.

Пушкинъ былъ великiй *лирикъ.* Помимо образцовыхъ стихотворенiй въ тѣсномъ смыслѣ лирическихъ, онъ оставилъ намъ цѣлыя сокровища лиризма—въ тѣхъ образахъ или типахъ, о которыхъ мы говорили выше. Разсматривая эти образы (Онѣгинъ, Татьяна, Скупой, Жуанъ, Моцартъ, Сальери), мы намѣренно, для упрощенiя задачи, устранили присущiй имъ лирическiй элементъ. Въ дѣйствительности же эти типы были продуктами творчества не исключительно образнаго, но и лирическаго. Въ особенности это справедливо относительно «Драматическихъ опытовъ»; въ нихъ и сами образы, и поэтическая форма проникнуты высокимъ лирическимъ паѳосомъ, который чувствуется почти на каждой страницѣ, а нѣкоторыя отдѣльныя мѣста, вырванныя изъ цѣлаго, могли бы сойти за самостоятельныя лирическiя пьесы. Весь монологъ Скупого проникнутъ необыкновеннымъ лиризмомъ, такъ же, какъ и рѣчи Сальери; Донъ-Жуанъ «импровизируетъ» какъ настоящiй эротическiй поэтъ. Не забудемъ и знаменитаго мѣста:

«Приди, открой балконъ. Какъ небо тихо!
Недвижимъ теплый воздухъ—ночь лимономъ
И лавромъ пахнетъ; яркая луна
Блеститъ на синевѣ густой и темной,
И сторожа кричатъ протяжно: «ясно!»

«Евгеній Онѣгинъ» также—произведеніе, въ созданіи котораго лирическія вдохновенія участвовали почти наравнѣ съ творчествомъ образнымъ. Эти вдохновенія частью слиты съ самими образами, частью находятъ себѣ выраженіе въ строфахъ, гдѣ поэтъ говоритъ отъ своего лица. На лиризмъ «Мѣд. Всад.» мы только что указали.

Это стремленіе сочетать образы съ лирикою было одною изъ характерныхъ чертъ генія Пушкина. Съ особенной силою сказывалось оно въ эпоху первыхъ поэмъ, гдѣ лирика замѣтно перевѣшиваетъ образы, что̀ отчасти и способствуетъ сохраненію этихъ произведеній отъ забвенія: образы сами по себѣ слабы и недолговѣчны,—но свѣжая, сильная, хотя и юная, поэзія лиризма скрашиваетъ отчасти недостатки образовъ.

Постараемся же, въ мѣру нашего разумѣнія, отвѣтить на вопросъ: что же такое—лирика, какъ искусство, и какъ понимать геніальность въ лирикѣ?

Пока шла рѣчь о творчествѣ образовъ, типовъ, мы могли, не только безъ ущерба для дѣла, но даже съ нѣкоторой выгодой для него, упростить задачу тѣмъ, что оставили безъ всякаго разсмотрѣнія такъ называемое «эстетическое чувство». Мы говорили о самихъ образахъ, объ ихъ широтѣ, глубинѣ, цѣнности, значеніи, какъ формы обобщающей мысли, но мы ничего не говорили о томъ «эстетическомъ чувствѣ», которое вызывается въ насъ ихъ воспріятіемъ и которое, вѣроятно, въ гораздо сильнѣйшей степени, сопутствовало процессу ихъ созданія и ощущалось поэтомъ—какъ «вдохновеніе».—Теперь, когда мы переходимъ къ лирикѣ, объ «эстетическомъ чувствѣ» уже нельзя умолчать, безъ ущерба для дѣла.

Здѣсь я не могу, конечно, входить въ подробный анализъ эстетическаго чувства. Но все-таки необходимо высказать въ немногихъ словахъ свой взглядъ на это психологическое явленіе. Рѣшительно отрицая метафизику (скорѣе миѳологію) «красоты» и пониманіе эстетическаго чувства, какъ особаго органа, воспринимающаго эту «красоту», я

становлюсь на точку зрѣнія тѣхъ изслѣдователей, которые стараются постичь природу и происхожденіе этого сложнаго чувства путемъ сведенія его къ какимъ-либо болѣе простымъ и первичнымъ чувствамъ. Я вижу первоисточникъ его въ томъ *чувствѣ умственнаго удовлетворенія*, которое сопутствуетъ процессу мышленія, когда онъ протекаетъ безпрепятственно и успѣшно. Въ процессѣ спеціально-художественнаго мышленія (въ отличіе отъ научнаго и философскаго) чувство умственнаго удовлетворенія перерабатывается и превращается въ нѣчто новое и болѣе сложное силою другого ощущенія, ему сопутствующаго и съ нимъ сливающагося; это другое, по моему разумѣнію, есть воспріятіе того *ритма*, который присущъ художественной мысли по преимуществу, какъ въ ея внутреннемъ механизмѣ, такъ и въ ея внѣшнихъ выраженіяхъ. Въ этихъ внѣшнихъ выраженіяхъ (въ такъ назыв. внѣшней формѣ искусствъ),—въ языкѣ, стилѣ, стихѣ, построеніи образовъ и ихъ сочетаніяхъ въ поэзіи, въ гармоніи красокъ, свѣта и тѣни въ живописи, гармоніи линій въ архитектурѣ, музыкальныхъ элементовъ въ музыкѣ и т. д., ярко и, такъ сказать, «осязательно» проявляется внутренній ритмическій строй процессовъ художественной мысли. Психологическій анализъ этого строя могъ бы выяснить въ существенномъ и въ подробностяхъ природу и характеръ присущаго ему ритма или гармоніи. Воспріятіе этой внутренней гармоніи, присущей самому процессу художественной мысли, входитъ въ составъ эстетическаго чувства. Если это воспріятіе настолько энергично, что является не только спутникомъ художественной мысли, но и однимъ изъ факторовъ въ ней, одною изъ дѣятельностей, ее слагающихъ, то она становится—*лирикой*, лирическимъ (въ обширномъ смыслѣ) мышленіемъ, причемъ все равно — найдетъ ли оно, или нѣтъ, выраженіе себѣ во внѣшней формѣ, и, если найдетъ, то изъ какого «матеріала» будетъ создана эта форма: изъ языка, изъ красокъ, изъ музыкальныхъ звуковъ и т. д.

Такъ называемый *лиризмъ художественной мысли* можетъ имѣть троякую постановку въ сознаніи: 1) онъ развивается

параллельно мышленію образному, болѣе или менѣе тѣсно сливаясь съ нимъ («Евгеній Онѣгинъ», «Драматическіе опыты», «Мѣдный Всадникъ»—образцы, послѣдній въ особенности, сочетанія искусства образнаго съ лирикой; «Графъ Нулинъ», «Капитанская дочка», «Домикъ въ Коломнѣ»—образы безъ лирики); 2) образы могутъ быть едва намѣчены, или совсѣмъ отсутствовать, а вмѣсто нихъ могутъ быть даны только намеки на нихъ или даже только на ихъ возможность, между тѣмъ какъ воспріятіе гармоніи пріобрѣтаетъ первенствующее значеніе въ сознаніи и само становится или готово стать на мѣсто образовъ. Извѣстно, что поэты обыкновенно ощущаютъ гармонію мысли, прежде чѣмъ успѣютъ сложиться сколько-нибудь опредѣленные образы; они это и называютъ «вдохновеніемъ»:

«Не знаю самъ, что буду пѣть,
Но пѣснь въ душѣ ужъ зрѣетъ»... (Фетъ).

У Пушкина сюда относится извѣстное мѣсто въ «Разговорѣ книгопродавца съ поэтомъ»:

«Все волновало нѣжный умъ:
Цвѣтущій лугъ, луны блистанье.
Въ часовнѣ ветхой бури шумъ,
Старушки чудное преданье»...

Образы—на лицо (лугъ, луна и т. д.), но они безразличны,—дѣло не въ нихъ, и одинъ съ удобствомъ можетъ быть замѣненъ другимъ, ничего общаго съ нимъ не имѣющимъ (цвѣтущій лугъ, напр., чуднымъ преданіемъ старушки). Вся суть дѣла въ лиризмѣ, т. е. въ энергическомъ воспріятіи гармоніи мысли. Это воспріятіе претворяется въ острое, бурное чувство, которое поэтъ живописуетъ такъ:

«Какой-то демонъ обладалъ
Моими играми, досугомъ;
За мной повсюду онъ леталъ,
Мнѣ звуки дивные шепталъ,
И тяжкимъ пламеннымъ недугомъ
Была полна моя глава,—
Въ ней грезы чудныя рождались»...

Находя себѣ внѣшнюю форму, этотъ внутренній процессъ обнаруживаетъ свое ритмическое строеніе:

«Въ размѣры стройные стекались
Мои послушныя слова
И звонкой риѳмой замыкались».

3) Чувство гармоніи дано въ сочетаніи съ какимъ-нибудь другимъ чувствомъ опредѣленной категоріи (грусть, радость, любовь, скорбь, религіозное умиленіе, негодованіе и т. д., и т. д.). Это и есть лирика въ тѣсномъ смыслѣ. Въ поэзіи она обыкновенно соединяется съ силуэтами образовъ, съ тѣми или съ другими конкретными чертами, самостоятельнаго значенія не имѣющими, а только какъ бы иллюстрирующими *то чувство*, лирическое воспріятіе котораго составляетъ самую суть и цѣль процесса. Напр.:

«Въ безмолвіи садовъ, весной, во мглѣ ночей
Поетъ надъ розою восточный соловей;
Но роза милая не чувствуетъ, не внемлетъ
И подъ влюбленный гимнъ колеблется и дремлетъ.
Не такъ ли ты поешь для хладной красоты?
Опомнись, о поэтъ, къ чему стремишься ты?
Она не слушаетъ, не чувствуетъ поэта;
Глядишь—она цвѣтетъ; взываешь—нѣтъ отвѣта».

Здѣсь выражено то горькое чувство, которое неоднократно возникало въ душѣ великаго поэта, когда онъ убѣждался, что женщины, внушавшія ему столько вдохновеній, чужды поэзіи, не понимаютъ и не цѣнятъ ея. Въ приведенномъ стихотвореніи это *чувство* дано, такъ сказать, не сырьемъ, не въ непосредственномъ, живомъ выраженіи, а въ сочетаніи съ внутреннимъ воспріятіемъ гармоніи,—оно получило лирическую переработку и поэтому явилось въ новомъ, какъ бы просвѣтленномъ, умиротворенномъ видѣ.— Это станетъ яснѣе, если мы сопоставимъ приведенные стихи съ слѣдующимъ мѣстомъ изъ «Разговора книгопродавца съ поэтомъ», гдѣ выражено то же самое чувство, но безъ вышеуказанной переработки лирикою, безъ просвѣтленія и умиротворенія, а въ его натуральномъ, живомъ, «кричащемъ» состояніи:

«Стонъ лиры вѣрной не коснется
Ихъ *) легкой, вѣтренной души;
Нечисто въ нихъ воображеніе,
Не понимаетъ насъ оно,
И, признакъ Бога, вдохновенье
Для нихъ и чуждо, и смѣшно.
Когда на память мнѣ невольно
Придетъ внушенный ими стихъ,
Я содрогаюсь, сердцу больно,
Мнѣ стыдно идоловъ моихъ» и т. д.

Это — не лирика, и, вообще,—не поэзія; это — прямое, непосредственное выраженіе извѣстнаго чувства, не претвореннаго въ поэтическій процессъ. Какъ бы страстно и сильно, — какимъ бы хорошимъ языкомъ или стихомъ вы ни выражали ваши чувства, — изъ этого еще не выйдетъ лирической поэзіи, если въ движеніи этихъ чувствъ у васъ не будетъ участвовать то, что я называю воспріятіемъ внутренней гармоніи или ритма мысли и что обыкновенно именуютъ «эстетической эмоціей». «Гармонія» осуществляется въ сферѣ безсознательной, гдѣ возникаетъ ритмическое движеніе и сочетаніе различныхъ продуктовъ и слѣдовъ прежней сознательной мысли. Когда ритмическія волны расколыхавшейся безсознательной сферы достигаютъ порога сознанія, послѣднее можетъ овладѣть и матеріаломъ, ими приносимымъ (образами, идеями), и самимъ *ритмомъ* ихъ движенія. Это воспріятіе сознаніемъ ритма безсознательнаго броженія мысли психологи называютъ «эстетической эмоціей», поэты—«вдохновеніемъ»,—я же предпочиталъ бы оставить за нимъ его собственное названіе—«воспріятіе внутренней гармоніи». — Вотъ какъ изображалъ Пушкинъ это явленіе, хорошо знакомое всѣмъ художникамъ:

«...И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ
Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ,
И пробуждается поэзія во мнѣ **):

---

*) Женщинъ.

**) Возникаетъ ритмическое колебаніе безсознательной сферы.

*Душа стѣсняется лирическимъ волненьемъ *),*
Трепещетъ и звучитъ, и ищетъ, какъ во снѣ,
*Излиться, наконецъ, свободнымъ проявленьемъ **)...*

Всѣ художники, по горькому опыту, отлично знаютъ, что весьма часто изъ этихъ вдохновеній ровно ничего не выходитъ. Казалось, «поэзія» уже совсѣмъ «пробудилась», художникъ ясно ощутилъ «лирическое волненье», душа уже готова была «излиться», — но никакого фактическаго творчества не воспослѣдовало, и все потухло, успокоилось. Это значитъ—не произошло, почему бы то ни было, сліянія конкретнаго, опредѣленнаго чувства (или образа) съ воспріятіемъ гармоніи. Если такое сліяніе начнетъ осуществляться, то процессъ не остановится въ своемъ движеніи, — онъ вступитъ въ фазу настоящаго творчества:

«И мысли въ головѣ волнуются въ отвагѣ,
И риѳмы легкія навстрѣчу имъ бѣгутъ,
И пальцы просятся къ перу, перо къ бумагѣ,
Минута—и стихи свободно потекутъ.

Такъ дремлетъ недвижимъ корабль въ недвижной влагѣ:
Но, чу!.. матросы вдругъ кидаются, ползутъ
Вверхъ, внизъ—и паруса надулись вѣтра полны:
Громада двинулась и разсѣкаетъ волны.

Тогда осуществляется актъ лирическаго творчества,— раздаются тѣ безсмертныя, вѣчно-чарующія пѣсни, величайшими творцами которыхъ были Гейне, Мицкевичъ и Пушкинъ. Таковы, напр.:

«Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Какъ мимолетное видѣнье,
Какъ геній чистой красоты.

---

*) Сознаніе схватываетъ ритмъ этого колебанія.

**) Волны безсознательнаго бьютъ у порога сознанія, движеніе стремится перейти въ сознаніе, которое жадно ловитъ то, что приносятъ тѣ волны.

В҃ъ томленьяхъ грусти безнадежной,

Въ тревогахъ шумной суеты,

Звучалъ мнѣ долго голосъ нѣжный

И снились милыя черты.

Шли годы. Бурь порывъ мятежный

Развѣялъ прежнія мечты,

И я забылъ твой голосъ нѣжный,

Твои небесныя черты.

Въ глуши, во мракѣ заточенья,

Тянулись тихо дни мои

Безъ божества, безъ вдохновенья,

Безъ слезъ, безъ жизни, безъ любви.

Душѣ настало пробужденье:

И вотъ опять явилась ты,

Какъ мимолетное видѣнье,

Какъ геній чистой красоты.

И сердце бьется въ упоеньи.

И для него воскресли вновь

И божество, и вдохновенье,

И жизнь, и слезы, и любовь».

Эта пьеса дѣйствуетъ—какъ музыка. Это значитъ, что она дѣйствуетъ на насъ не однимъ только выраженнымъ въ ней чувствомъ или душевными состояніями, въ ней воспроизведенными, но еще и въ особенности своей внутренней «мелодіей», душевной гармоніей, которою проникнута пьеса съ начала до конца. Внѣшняя прелесть и мелодичность стиха—только форма, отпечатокъ этой внутренней гармоніи, которую поэтъ ощущалъ въ себѣ и уловилъ сознаніемъ.— Другой образецъ:

«Для береговъ отчизны дальной

Ты покидала край чужой;

Въ часъ незабвенный, часъ печальный

Я долго плакалъ предъ тобой.

Мои хладѣющія руки

Тебя старались удержать;

Томленья страшнаго разлуки

Мой стонъ молилъ не прерывать.

Но ты отъ горькаго лобзанья

Свои уста оторвала,—

Изъ края мрачнаго изгнанья

Ты въ край иной меня звала.

Ты говорила: «въ часъ свиданья
Подъ небомъ вѣчно-голубымъ,
Въ тѣни оливъ, любви лобзанья
Мы вновь, мой другъ, соединимъ».
Но тамъ, увы, гдѣ неба своды
Сіяютъ въ блескѣ голубомъ,
Гдѣ подъ скалами дремлютъ воды,
Заснула ты послѣднимъ сномъ.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли въ урнѣ гробовой—
Исчезъ и поцѣлуй свиданья...
Но жду его: онъ—за тобой»!..

Чувства всегда конкретны, въ высокой степени индивидуальны. Они—интимное достояніе личности. Какъ таковыя, они, въ своемъ подлинномъ, живомъ видѣ, не подлежатъ обобщенію и не представляютъ общаго интереса—вродѣ того, какой имѣютъ продукты мысли. Изучая чувствующую душу человѣка, вы изучаете частный случай, неповторяющійся фактъ. Только въ переработкѣ силами искусства этотъ интимный, индивидуальный міръ преобразуется въ нѣчто обобщающееся, становится общимъ достояніемъ. Въ особенности *лирическая* переработка чувствъ могущественно содѣйствуетъ такому раскрытію душъ. Сліяніе съ *гармоніей*, о которой мы говорили выше, прежде всего очищаетъ чувства отъ присущей имъ индивидуальной окраски и отъ всего негармоническаго, нечистаго, мелкаго, мелочнаго, пошлаго, чего такъ много въ каждой душѣ человѣческой. «Гармонія»—отличное средство душевной дезинфекціи.

Какъ очищаетъ чувства и какъ могущественно ихъ обобщаетъ *музыка*, эта воплощенная въ звукахъ гармонія,—достаточно извѣстно всѣмъ намъ.

Лирика въ поэзіи—такое же могущественное орудіе очищенія чувствъ, ихъ обобщенія, раскрытія душъ или лучшихъ сторонъ души человѣческой.

Это очищеніе и обобщеніе есть одинъ изъ видовъ сбереженія психической силы. Но оно достигается здѣсь не созданіемъ *типовъ*, какъ въ искусствѣ образномъ, а дѣйствіемъ

душевной гармоніи, которая является орудіемъ сбереженія силы уже потому, что она—даръ безсознательнаго и что ея природа основана на *ритмическихъ* движеніяхъ мысли и чувства. Ритмъ, это—порядокъ, а порядокъ—экономія.

Геніальный лирическій поэтъ—это тотъ, у котораго упорядоченіе чувствъ, силою внутренняго ритма, возведено на высшую ступень. Геніальность въ лирикѣ это—достиженіе той совершеннѣйшей гармоніи въ сферѣ чувствъ, каковы бы они ни были, любовныя или «гражданскія», которая заставляетъ насъ, воспринимая ее, повторять слова Сальери:

«Какая глубина,
Какая смѣлость и какая стройность»!

Это восклицаніе Сальери невольно вырывается у насъ подъ впечатлѣніемъ—не всѣхъ, конечно,—но многихъ лирическихъ стихотвореній Пушкина, а также и такихъ, проникнутыхъ лиризмомъ необычайной высоты и силы, произведеній образнаго искусства, какъ «Мѣдный Всадникъ» и «Русалка».

ПОЭЗІЯ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ.

ГЛАВА I.

Историческая лирика Гейне.

Поэзія и поэтическая личность Генриха Гейне, величайшаго изъ лириковъ всѣхъ временъ и народовъ, долго еще будутъ предметомъ изученія не только для историковъ литературы, но также и для тѣхъ, кто интересуется вопросами психологіи художественнаго творчества.

Предлагаемый этюдъ есть попытка освѣтить нѣкоторыя стороны поэтическаго генія Гейне, которыя, какъ мнѣ кажется, до сихъ поръ еще недостаточно выяснены, и разслѣдованіе которыхъ могло бы представлять извѣстную важность для правильной постановки общихъ вопросовъ о психологической природѣ искусства вообще и лирической поэзіи въ частности.

Эти стороны сводятся къ двумъ основнымъ пунктамъ: 1) къ тому, что̀ въ дарованіи Гейне можно назвать его *исторической интуиціей* и 2) къ тому, что̀ въ душевномъ складѣ Гейне нельзя иначе опредѣлить, какъ понятіемъ глубокой, хотя и въ высокой степени своеобразной, *религіозности*.

Для изученія этихъ сторонъ необходимо обратиться къ той эпохѣ, когда онѣ наиболѣе ярко выразились. Это именно эпоха 1847—1856 гг., въ теченіе которыхъ Гейне былъ боленъ тяжелой болѣзнью, сведшей его въ могилу.

Болѣзнь, постигшая Гейне въ 1847 г., является какъ бы пограничной чертою, расколовшей жизнь поэта на двѣ неравныя, весьма непохожія одна на другую части. Сама собою

напрашивается мысль, что это событіе должно было повліять и на характеръ, направленіе и духъ его поэзіи, такъ что не только личная жизнь, но и поэтическая дѣятельность Гейне могла бы быть раздѣлена на соотвѣтственные два періода: 1) до 1847 г., когда впервые появились симптомы болѣзни, отъ которой поэту не суждено было оправиться, и 2) отъ 1847 г. до смерти (1856 г.), когда, прикованный къ постели, поэтъ влачилъ существованіе, походившее на медленную агонію. Разсуждая апріорно, мы легко придемъ къ заключенію, что все, написанное Гейне за эти 9 лѣтъ болѣзни-агоніи, должно рѣзко отличаться, по преобладающему тону, по основнымъ настроеніямъ, отъ произведеній перваго—счастливаго—періода жизни и дѣятельности Гейне. Вѣдь Гейне былъ *лирикъ* по преимуществу,—а отличительная особенность лирическаго творчества состоитъ въ томъ, что въ немъ роль *художественныхъ образовъ*, которыми мыслитъ поэтъ, играютъ *чувства;* понятно, что всякая значительная перемѣна въ составѣ и характерѣ сферы чувства у поэта-лирика, въ преобладающемъ тонѣ его душевныхъ настроеній, не можетъ не отразиться соотвѣтственнымъ образомъ на характерѣ и направленіи его поэтическаго творчества. Болѣзнь Гейне, сопряженныя съ нею физическія и моральныя страданія, внушавшіеся ею помыслы о смерти, потеря надежды на выздоровленіе,—все это, конечно, произвело цѣлый переворотъ въ сферѣ чувствованій поэта. «Чувствующая душа» Гейне въ періодъ болѣзни была уже не та, что прежде.

Такое апріорное умозаключеніе, при всей его кажущейся очевидности, однако же, при ближайшемъ разсмотрѣніи дѣла, раздѣляетъ участь большинства апріорныхъ выводовъ въ психологіи: при провѣркѣ фактами оно оказывается далеко не соотвѣтствующимъ дѣйствительности. Обращаясь къ поэзіи Гейне за послѣднія 9 лѣтъ его жизни и сравнивая относящіяся сюда произведенія съ произведеніями предшествующихъ лѣтъ, мы, дѣйствительно, находимъ нѣкоторую разницу, свидѣтельствующую о какой-то перемѣнѣ,

происшедшей въ организаціи и въ функціяхъ поэтическихъ силъ Гейне, но въ какихъ отношеніяхъ находилась эта перемѣна къ факту болѣзни и вызваннымъ ею душевнымъ настроеніямъ,—это другой вопросъ, гораздо болѣе сложный, чѣмъ это кажется a priori. Укажу пока на тотъ, бьющій въ глаза, фактъ, что никакою болѣзнью и всѣмъ, что съ нею связывалось, нельзя объяснить какъ разъ значительнѣйшихъ вещей, созданныхъ Гейне за этотъ періодъ,—вещей, принадлежащихъ къ числу лучшихъ созданій его генія, каковы преимущественно пьесы историческаго содержанія въ сборникѣ «Romanzero» (напр. «Der Dichter Firdousi», «Spanische Atriden», «Vitzliputzli» и др.).

Въ данномъ вопросѣ, какъ во всемъ психологическомъ, слѣдуетъ идти *индуктивнымъ* путемъ. Выступая на этотъ путь, сперва сдѣлаемъ краткій обзоръ *матеріала*, имѣющагося въ нашемъ распоряженіи.

Это, во-первыхъ, сборникъ, «Romanzero» въ трехъ частяхъ, составленный изъ большихъ и малыхъ стихотвореній, написанныхъ между 1847 и 1851 гг.; во-вторыхъ, — собраніе стиховъ, которые можно назвать предсмертными («Letzte Gedichte»), —написанныхъ между 1853 и 1856 гг.; наконецъ, въ третьихъ, предисловіе къ «Romanzero» (1851 г.) и другія— отрывочныя — вещи въ прозѣ, не относящіяся къ области поэтическаго творчества, но любопытныя въ томъ отношеніи, что проливаютъ свѣтъ на нѣкоторыя стороны душевнаго состоянія и связаннаго съ нимъ творчества Гейне за этотъ періодъ. Сюда же мы отнесемъ и *письма* Гейне, написанныя въ теченіе 9-ти лѣтъ его болѣзни.

Теперь сдѣлаемъ маленькій «опытъ» слѣдующаго рода. Предположимъ, будто мы не знаемъ, что поэтъ, когда писалъ эти вещи, былъ боленъ тяжкой неизлѣчимой болѣзнью и чуть ли не со дня на день ждалъ смерти. Предположимъ также, что намъ остались неизвѣстны тѣ сравнительно немногія стихотворенія, въ которыхъ онъ самъ говоритъ о своей болѣзни, о близости смерти; не читали мы также и его писемъ за это время. Мы имѣемъ передъ собою христо-

матію изъ лучшихъ вещей, написанныхъ между 1847 и 1856 гг. Можно смѣло утверждать, что мы и не догадались бы, что все это написано человѣкомъ, пораженнымъ тяжкимъ недугомъ, человѣкомъ, прикованнымъ къ постели, поэтомъ, душевный міръ котораго до основанія потрясенъ жестокими страданіями, физическими и нравственными. И намъ, на первыхъ порахъ, казалось бы, что мы имѣемъ дѣло съ тѣмъ же Гейне, какимъ мы его знаемъ по произведеніямъ прежнихъ лѣтъ. Находя здѣсь ту же мощь вдохновенія, тотъ же ядъ сарказма, ту же прелесть шутки и юмора,—мы пришли бы къ ложному заключенію, что, по существу, нѣтъ различія между поэзіей Гейне эпохи «Книги пѣсенъ» и «Nordsee» и его поэзіей эпохи «Romanzero».

Въ дѣйствительности же различіе несомнѣнно существуетъ. Присматриваясь внимательнѣе, вникая глубже, мы найдемъ извѣстную перемѣну въ духѣ, въ характерѣ творчества,—мы убѣдимся, что въ поэтическомъ геніи Гейне, въ концѣ 40-хъ и въ началѣ 50-хъ годовъ, совершалась какая то *эволюція* творчества, вступавшаго въ новый фазисъ. Этотъ новый фазисъ (съ извѣстной точки зрѣнія, пожалуй, даже *расцвѣтъ*) *творчества наступилъ бы, конечно, и безъ инцидента болѣзни*. Но послѣдняя, какъ увидимъ, ускорила и обострила его наступленіе, а также придала настроеніямъ поэта особый оттѣнокъ, набросила грустный, траурный флеръ на нѣкоторыя его вдохновенія. Этотъ флеръ часто такъ легокъ и прозраченъ, что невооруженный глазъ его не видитъ. Въ другихъ случаяхъ онъ замѣтнѣе; иногда (довольно рѣдко) въ немъ и заключенъ весь смыслъ произведенія *).

Но отнюдь нельзя сказать, чтобы этого рода мотивы были здѣсь преобладающими, чтобы мысли о смерти, сожалѣнія

---

*) Изъ стихотвореній этого послѣдняго рода, въ которыхъ душевныя настроенія, вызванныя болѣзнью и близостью смерти, проявились наиболѣе ярко, укажу, напр., на «Böses Geträume» и «Sie erlischt» въ «Romanzero», «Im Mai», «Ruhelechzend» въ «Letzte Gedichte» и др. Отчасти сюда же можно бы отнести и «Enfant perdu» (въ «Romanzero»).

объ утраченныхъ радостяхъ жизни, пессимистическое настроеніе и меланхолическій «тонъ» души были главными пружинами и объектами творчества Гейне за это время. Чтобы убѣдиться въ противномъ, достаточно просмотрѣть содержаніе огромнаго большинства стихотвореній этого періода: тутъ есть не мало вещей, относящихся къ области политической и бытовой сатиры, есть сказки и басни, эпиграммы, шутки, наконецъ, тѣ лирико-историческія пьесы, которыя принадлежатъ къ шедеврамъ Гейне. Эти послѣднія мы и будемъ имѣть въ виду по-преимуществу.

Если обозрѣть *всю* поэтическую дѣятельность Гейне, то не трудно замѣтить слѣдующее: съ годами, съ расширеніемъ и углубленіемъ художественной мысли поэта, онъ постепенно превращался изъ чистаго лирика, поющаго на общелирическія темы—про любовь и пр., въ поэта, ищущаго въ *историческомъ прошломъ вдохновеній и сюжетовъ для лиро-эпической обработки.* Несомнѣнно, у Гейне было большое историческое чутье и большой интересъ къ прошлому. У него была своя «философія исторіи», и онъ въ высокой степени обладалъ художественнымъ даромъ «перевоплощаться», переживать мыслью и чувствомъ натуры, характеры, идеалы прошедшихъ эпохъ. Вспомнимъ его замѣчаніе, что «поэту во время творчества кажется, будто онъ, по ученію пиѳагорейцевъ о переселеніи душъ, уже жилъ другою жизнью въ самыхъ различныхъ образахъ,—его интуиція есть какъ бы воспоминаніе» (Vermischte Schriften *).

Вотъ именно историческая интуиція Гейне была огромна,—и онъ въ немногихъ чертахъ воспроизводилъ духъ, настроеніе, идеалъ давно пережитой исторической эпохи такъ, какъ будто это было у него воспоминаніе. Нѣкоторые образчики увидимъ ниже, здѣсь же я только попрошу читателя вспомнить хотя бы начало «Fitzlipuztli», начало «Bimini», обратить вниманіе на живыя краски, которыми вос-

*) Dem Dichter wird während des Dichtens zu Mute, als habe er, nach der Seelenwanderungslehre der Pythagoräer, in den verschiedensten Gestalten ein Vorleben geführt,—seine Intuition ist wie Erinnerung.

произведенъ Востокъ въ «Der Dichter Firdousi» и т. д. Эти и др. истинно-геніальныя произведенія представляютъ собою какъ бы новый родъ поэзіи, если не созданный, то въ совершенствѣ разработанный Гейне. Отличительная особенность ихъ состоитъ въ удивительномъ сочетаніи *искусства образнаго* съ поэзіей, если можно такъ выразиться, *историческаго чувства*—сродни тому, какое мы испытываемъ, посѣщая, напримѣръ, руины древнихъ городовъ, мечтая о прошломъ—въ Помпеѣ, у Коллизея, у подножья Акрополя, въ Іерусалимѣ и т. д.

У Гейне это «историческое чувство» было, какъ можно догадываться, не только весьма дѣятельно, но и очень сложно и вмѣстѣ съ тѣмъ — своеобразно. Не задаваясь цѣлью выяснить его составъ и характеръ во всѣхъ деталяхъ, я ограничусь указаніемъ и посильнымъ освѣщеніемъ нѣкоторыхъ его сторонъ, которыя представляются мнѣ важнѣйшими.

II.

Прежде всего обратимъ вниманіе на тотъ фактъ, что въ ряду великихъ эпохъ, которыми въ этотъ періодъ вдохновлялся Гейне и откуда онъ бралъ сюжеты для поэтической обработки, мы не находимъ *классическаго міра.* Что мы не находимъ тутъ *древняго Рима,*—въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго: извѣстно, какъ не любилъ его Гейне, называвшій римлянъ разбойниками, а ихъ юриспруденцію—лучшее созданіе ихъ національнаго генія—узаконеннымъ или кодифицированнымъ грабежомъ *). Но зато, казалось бы, мы имѣемъ всѣ основанія удивляться тому, что не находимъ здѣсь *Эллады,* которую такъ любилъ Гейне, называвшій себя *эллиномъ* и *язычникомъ.* Мы знаемъ, какъ доступенъ

*) Wie die Römer selbst, blieb mir immer verhasst ihr Rechts-kodex. Diese Räuber wollten ihren Raub sicher stellen, und was sie mit dem Schwerte erbeutet, suchten sie durch Gesetze zu schützen; deshalb war der Räuber zu gleicher Zeit Soldat und Advokat und es entstand eine Mischung der widerwärtigsten Art («Memoiren»).

былъ Гейне обаянію эллинскаго генія, эллинскаго жизнерадостнаго міросозерцанія и культа «красоты». Въ цвѣтущую пору своей жизни поэтъ посвятилъ Элладѣ не мало вдохновенныхъ строфъ. Вспомнимъ хотя бы эллинскіе мотивы въ «Nordsee».

И вотъ теперь, въ разсматриваемыхъ нами произведеніяхъ второго періода, мы уже не находимъ эллинскихъ мотивовъ и сюжетовъ,—словно для поэта померкло «цвѣтущее небо Эллады» и утратили свое обаяніе поэтическія преданія «свѣтлой весны человѣчества».

Это не случайность. Мы знаемъ достовѣрно, что поэтъ въ самомъ началѣ этого періода *сознательно* разстался съ богами Эллады, съ культомъ эллинскаго міровоззрѣнія, что онъ пересталъ быть или считать себя «эллиномъ». Въ предисловіи къ «Romanzero» онъ самъ говоритъ объ этомъ, описывая извѣстную перемѣну въ своихъ религіозныхъ воззрѣніяхъ, или въ своихъ, какъ онъ выражается, «отношеніяхъ къ теологіи»: онъ сталъ «спиритуалистомъ», и вмѣстѣ съ тѣмъ прежній «культъ красоты» и все, что связывается съ понятіемъ «эллинскаго» міросозерцанія, стало теперь для него чѣмъ-то далекимъ, пережитымъ, потеряло то значеніе, какое прежде онъ придавалъ этому порядку идей и чувствъ. «Со своими старыми языческими богами,—говоритъ онъ,—я разстался, хотя и не предалъ ихъ проклятію...» Онъ распрощался съ ними дружески, съ любовію.—«Это было въ маѣ 1848 г., въ тотъ день, когда я послѣдній разъ вышелъ изъ дому,—чтобы сказать «прости» милымъ идоламъ, которымъ я молился въ счастливые дни. Съ трудомъ дотащился я до Лувра и почти изнемогъ, входя въ величественный залъ, гдѣ всеблаженная богиня любви, наша возлюбленная Frau von Milo, стоитъ на своемъ пьедесталѣ. И долго лежалъ я у ея ногъ, и такъ громко рыдалъ, что даже камень долженъ былъ бы расчувствоваться. Съ состраданіемъ смотрѣла на меня богиня, но вмѣстѣ съ тѣмъ она глядѣла такъ безутѣшно, какъ будто хотѣла сказать: «вѣдь ты же видишь, что у меня нѣтъ рукъ, и, стало быть, я не могу

помочь тебѣ?»—Таково было это прощаніе съ эллинизмомъ, олицетвореннымъ въ Венерѣ Милосской. Литературное же прощаніе съ нимъ выразилось въ изящной прозаической вещи—балетѣ «Фаустъ»,—написанной въ 1847 г., когда болѣзнь уже проявилась, но еще не успѣла, какъ говоритъ Гейне, бросить скорбную тѣнь на его душу: «Я имѣлъ еще тогда,—продолжаетъ онъ въ томъ же предисловіи къ «Romanzero»,—въ себѣ немного мяса и язычества,—я тогда еще не исхудалъ до степени того спиритуалистическаго скелета, который теперь ждетъ окончательнаго разложенія».

Прежде чѣмъ пойдемъ дальше, не лишне будетъ припомнить здѣсь сущность того душевнаго уклада, который Гейне разумѣлъ подъ терминомъ «эллинизмъ». Онъ самъ вразумляетъ насъ на этотъ счетъ въ томъ извѣстномъ мѣстѣ статьи о Берне, гдѣ онъ дѣлитъ людей, безъ различія расы, національности, религіи и т. д., на два психологическихъ типа: на *іудеевъ* и *эллиновъ*. Первые это—люди съ аскетическими (въ обширномъ смыслѣ) влеченіями, враждебными конкретной образности мышленія,—со склонностью одухотворять понятія и вещи. Вторые это—«люди съ жизнерадостною и реалистическою натурою, которая съ наивной гордостью развертываетъ все богатство своего развитія» (Alle Menschen sind entweder Juden oder Hellenen, Menschen mit ascetischen, bildfeindlichen, vergeistigungssüchtigen Trieben, oder Menschen von lebensheiterem, entfaltungsstolzem und realistischem Wesen).—Представителемъ «іудейства» въ этомъ психологическомъ смыслѣ, по мнѣнію Гейне, былъ Берне. Себя Гейне причислялъ или, лучше, склоненъ былъ, въ счастливую пору жизни, причислять къ «эллинамъ» и въ этомъ отношеніи могъ усматривать въ себѣ нѣчто общее съ *Гете*, этимъ совершеннѣйшимъ образцомъ новѣйшаго «эллинизма».

Это понятіе «эллинизма», какъ общечеловѣческаго уклада психики, дополняется и поясняется нѣкоторыми чертами и мыслями, которыя мы находимъ у Гейне и которыя сразу же заставляютъ насъ усомниться въ правахъ Гейне, относить

себя къ типу «эллиновъ». И прежде всего, по его мнѣнію, эллинизмъ, какъ общечеловѣческій психологическій типъ, а равно и подлинный, историческій эллинизмъ древности характеризуются тѣмъ, что имъ не-сродни *поэзія*, между тѣмъ какъ *искусство*—это ихъ родная стихія. Чтобы понять эту мысль, нужно вспомнить, что Гейне раздѣлялъ понятія *поэзіи* и *искусства*. Подъ *искусствомъ* онъ понималъ мышленіе образное, созданіе конкретныхъ художественныхъ образовъ (типовъ). *Поэзія* же для него не была однимъ изъ искусствъ, какъ мы ее понимаемъ, а совсѣмъ особымъ даромъ, особымъ родомъ творчества: онъ сводилъ ее къ душевному подъему, вдохновенію, энтузіазму, приподнятой и проникнутой чувствомъ игрѣ воображенія. Въ этомъ раздѣленіи понятій *поэзіи* и *искусства* (кстати сказать, очень неудачномъ) сказался чистокровный *лирикъ*, для котораго поэзія—это именно бурная игра чувствъ, вдохновеніе, окрашенное чувствами, и которому кажется (и совершенно неправильно), будто древне-греческіе художники и Гете творили безъ участія чувствъ, однимъ холоднымъ разумомъ и не вѣдали поэтическихъ вдохновеній. Вотъ именно, по мысли Гейне, эллинизмъ и характеризуется холодностью творчества, въ которомъ много «искусства», но мало (или совсѣмъ нѣтъ) «поэзіи». Въ одномъ изъ отрывковъ (въ «Vermischte Schriften») онъ говоритъ объ этомъ такъ: «У грековъ господствовало единство жизни и поэзіи. Поэтому-то они и не имѣли такихъ великихъ поэтовъ, какихъ имѣемъ мы, живущіе въ эпоху, когда жизнь часто образуетъ противоположность поэзіи. Большой палецъ на ногѣ у Шекспира содержитъ больше поэзіи, чѣмъ всѣ греческіе поэты вмѣстѣ, за исключеніемъ Аристофана. Греки были великіе художники, а не поэты. Они имѣли больше художественнаго смысла, чѣмъ поэзіи. Въ пластикѣ они создали столь значительныя вещи, именно потому, что имъ оставалось только копировать дѣйствительность, которая сама была поэзіей и доставляла имъ наилучшія модели». Таковъ былъ, по мнѣнію Гейне, и *Гете*: онъ былъ великій художникъ,

но не поэтъ *). Въ поясненіяхъ къ балету: «Фаустъ» читаемъ: во второй части «Фауста» Гете лучшее это—образъ Елены; «это — драгоцѣннѣйшая статуя, какая когда-либо выходила изъ мастерской Гете, и едва вѣришь, что ее изваяла рука старца. Но она скорѣе произведеніе спокойно-обдуманнаго изображенія, чѣмъ порожденіе вдохновенной фантазіи, которая у Гете никогда не проявлялась съ особенной силой,—какъ и у его учителей и сродственниковъ по духу, я готовъ былъ сказать: у его земляковъ-грековъ. Греки также обладали больше гармоническимъ чутьемъ формъ, чѣмъ избыткомъ кипучаго творчества, больше даромъ создавать образы, чѣмъ силою воображенія, наконецъ—выскажу ересь—больше искусствомъ, чѣмъ поэзіей». Въ дополненіе къ этому приведу отзывъ о Гете въ «Vermischte Schriften»: «Отвращеніе Гете отдаваться энтузіазму—такъ же противно, какъ и дѣтски-наивно. Такое воздержаніе есть болѣе или менѣе самоубійство; оно подобно пламени, которое не хочетъ горѣть изъ боязни истощиться. Великодушное пламя, душа Шиллера, пылало съ самопожертвованіемъ. Всякое пламя приноситъ само себя въ жертву; чѣмъ прекраснѣе горитъ оно, тѣмъ все больше приближается къ уничтоженію, къ потуханію. Я не завидую тихимъ свѣточамъ ночи, которые такъ скромно тратятъ свое существованіе».

Имѣя въ своемъ распоряженіи эти данныя,—эти мысли Гейне, выясняющія его понятіе объ «эллинизмѣ», а также указывающія на отрицательное отношеніе, въ извѣстную эпоху, великаго лирика къ этому укладу духа,—постараемся разобраться въ вопросѣ, въ чемъ собственно состоялъ тотъ

*) Здѣсь не мѣсто полемизировать съ Гейне, но все-таки замѣчу, что съ гораздо большимъ правомъ и успѣхомъ можно было бы защищать противуположный тезисъ, разумѣется, условившись предварительно въ употребленіи термина «поэтъ». Можно утверждать, что Гете былъ именно великій «поэтъ»—въ обширномъ смыслѣ, и преимущественно поэтъ-мыслитель, но далеко не великій *художникъ*: всѣ созданные имъ образы, въ художественномъ отношеніи, далеко не принадлежатъ къ первостепеннымъ. Талантъ Гете—совсѣмъ особаго рода и можетъ быть названъ даромъ поэтизировать философскія мысли и даже научныя обобщенія».

«эллинизмъ», который Гейне, въ цвѣтущую пору своей жизни, приписывалъ себѣ. Насколько былъ онъ правъ, называя себя эллиномъ и язычникомъ? Какъ нужно понимать и оцѣнивать тотъ своеобразный—*гейневскій*, очевидно, далеко не совпадавшій съ гетевскимъ—эллинизмъ и то «язычество», съ которыми поэтъ такъ трогательно прощался въ 1848 году у подножья статуи Венеры Милосской?

III.

Прежде всего, не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что «чистокровнымъ» (если можно такъ выразиться) «эллиномъ» (въ вышеуказанномъ смыслѣ) Гейне никогда не былъ. Возьмемъ сперва главный признакъ «эллинизма» въ искусствѣ: сосредоточеніе чуть ли не всего художественнаго творчества въ сферѣ образовъ, преобладающую *пластичность* искусства, сведеніе къ минимуму элементовъ энтузіазма и вдохновенія («поэзіи»—по терминологіи Гейне). Совершенно очевидно, что творческій геній Гейне представляетъ собою рѣшительную противуположность такому направленію искусства. Гейне именно—«поэтъ» въ вышеуказанномъ значеніи, поэтъ въ смыслѣ энтузіазма и вдохновенія. Мало того: онъ — *поэтъ-лирикъ*, т. е. такой, у котораго — въ процессѣ творчества — на первый планъ выступаютъ чувства, а не образы въ собственномъ смыслѣ; когда онъ создаетъ образы, — они всегда оказываются окрашенными тѣми или другими чувствами; они только форма для чувства, способъ его художественнаго выраженія. Итакъ, съ этой стороны Гейне менѣе всего «эллинъ».

Но, не будучи «эллиномъ» въ художественной сферѣ, онъ умѣлъ понимать и цѣнить этотъ пошибъ творчества, это чисто образное искусство. Онъ былъ въ высокой степени доступенъ обаянію художественнаго генія древнихъ грековъ.

Пошибъ художественной мысли, связываемой съ выше-

описаннымъ понятіемъ «эллинизма», есть только частный случай или отпрыскъ того общаго уклада духа, какой приписывается древнимъ грекамъ и такимъ «эллинамъ» новаго времени, какъ Гете. Этотъ укладъ характеризуется внутренней уравновѣшенностью, гармоніей тѣла и духа, свѣтлой жизнерадостностью, культомъ природы и жизни, отсутствіемъ заоблачныхъ стремленій.

Такой укладъ духа не былъ присущъ Гейне, душа котораго, напротивъ, страдала или, лучше, была «жива» такъ называемой «разорванностью»; это далеко не была душа уравновѣшенная, и ужъ одно вѣчное присутствіе въ ней сарказма съ жаломъ, всегда на готовѣ, было достаточно, чтобы отравить непосредственную радость жизни, наивно-реалистическое наслажденіе земнымъ счастьемъ и нарушить гармонію духа. Вспомнимъ о преобладающемъ характерѣ лирики Гейне въ первый періодъ его жизни. Одно изъ правъ «Книги пѣсенъ» на безсмертіе — въ томъ именно, что эти пѣсни, по выраженію поэта, «ядовиты», что въ нихъ, какъ сказалъ Майковъ въ извѣстномъ стихотвореніи, слышенъ «хохотъ, полный адской муки». Поэтъ, создавшій эти перлы саркастической лирики, гдѣ чуть ни на каждомъ шагу онъ иронизируетъ надъ собственнымъ своимъ чувствомъ, не могъ быть эллински- или гетевски-уравновѣшенной натурой, которая «мудро» наслаждается радостями жизни и въ своихъ отношеніяхъ къ ней исходитъ изъ несокрушимаго убѣжденія въ своемъ неотъемлемомъ правѣ на счастье. Для натуръ, какъ Гейне, сама возможность счастья есть еще вопросъ, на который у нихъ напрашивается отвѣтъ отрицательный,— и къ числу «естественныхъ» правъ человѣка едва ли они отнесутъ право на счастье. Судя по преобладающему тону и внутреннему смыслу ихъ творчества, они скорѣе склонны думать, что человѣкъ рождается съ правомъ не на счастье, а на страданіе. Извѣстно изреченіе Гейне о томъ, какъ страданіе облагораживаетъ, *очеловѣчиваетъ* — даже животныхъ.

Итакъ, и съ этой стороны—общаго уклада духа—Гейне не былъ «эллиномъ». Но однако же онъ очень понималъ

этотъ укладъ, — въ его душѣ были струны, ему созвучныя. Вспомнимъ слѣдующее мѣсто изъ балета «Фаустъ», гдѣ описывается «островъ на Архипелагѣ»: «...Все дышетъ здѣсь греческой веселостью, божественнымъ миромъ, классическимъ спокойствіемъ. Ничто не напоминаетъ о какомъ-нибудь туманномъ иномъ мірѣ по ту сторону жизни, о мистическомъ сладостномъ трепетѣ, о сверхземномъ экстазѣ духа, который эмансипировался отъ своей тѣлесности; здѣсь все—реальное пластическое блаженство без ретроспективной тоски, безъ пустого чаянія заоблачныхъ стремленій...»

Олимпійское спокойствіе созерцаній, которымъ въ столь высокой степени обладалъ Гете, не было свойственно натурѣ Гейне. Но оно не было ему чуждо въ такой степени, какъ чуждо было оно Берне. Въ извѣстной мѣрѣ оно ему претило, но далеко не вызывало въ немъ негодованія, какъ у Берне. Вышеприведенное мѣсто, гдѣ Гейне говоритъ съ неодобреніемъ объ отсутствіи у Гете энтузіазма, о холодномъ спокойствіи его творчества, и противупоставляетъ ему Шиллера, душа котораго кипѣла благороднымъ энтузіазмомъ,— есть, если не ошибаюсь, самый рѣзкій отзывъ этого рода въ сочиненіяхъ Гейне*). Этому отзыву можно противупоставить извѣстную блестящую характеристику Гете въ «Deutschland»: «...Мы всюду (въ личной жизни, въ частныхъ отношеніяхъ) видимъ его мудрымъ, прекраснымъ; онъ являетъ намъ блаженно-утѣшительный образъ, подобный вѣчнымъ богамъ. Гармонія между личностью и геніемъ—была у Гете вполнѣ осуществлена... Его внѣшность была полна благородства и соразмѣренности, и на ней можно было бы изучать греческое искусство, какъ на антикахъ. Его глаза не были боязливо и благочестиво устремлены въ небеса... Нѣтъ — они были спокойны, какъ очи божества. А вѣдь это и есть вообще признакъ боговъ, что ихъ взоръ пристально-твердъ, и глаза не бѣгаютъ туда и сюда съ какой-то неувѣренностью въ себѣ... Взоръ Гете въ глубокой старости остался

*) Рѣзче—только въ письмѣ къ Мозеру отъ 1-го іюля 1825 г. (Briefe von H. Heine an seinen Freund M. Moser. Leipz. 1862).

столь же божественнымъ, какъ былъ въ юности. Время только покрыло его голову снѣгомъ, но не могло склонить ее. Онъ держалъ ее всегда гордо и высоко, и когда онъ говорилъ, онъ выросталъ все выше и выше; и если онъ простиралъ руку, то, казалось, будто онъ хочетъ указать звѣздамъ ихъ путь въ небесахъ... Иные находили у него вокругъ устъ холодную черту эгоизма, но и эта черта свойственна вѣчнымъ богамъ, и въ особенности отцу боговъ, великому Юпитеру... Да, когда я посѣтилъ его въ Веймарѣ и стоялъ передъ нимъ, я невольно оглянулся въ сторону— мнѣ почудилось, что тутъ я увижу орла съ молніями въ клювѣ. Я почти готовъ былъ заговорить съ нимъ по-гречески.»

Употребляя новый терминъ, мы скажемъ, что тутъ изображенъ въ лицѣ Гете въ своемъ родѣ «сверхчеловѣкъ» (Üebermensch): полная уравновѣшенность духа, высшее, философское успокоеніе, олимпійское величіе въ сознаніи своей духовной мощи и въ несокрушимой увѣренности въ своихъ правахъ на жизнь, на счастье, на радости существованія; отсутствіе рефлексіи, отсутствіе страданія и разлада... Въ pendant къ мысли Гейне о томъ, что страданіе очеловѣчиваетъ, мы скажемъ, что отсутствіе страданія не всегда и не всѣхъ опошляетъ: въ рѣдкихъ случаяхъ, какъ у Гете, оно приводило не къ опошленію, а къ тому, что человѣкъ становился или казался «сверхчеловѣчнѣе», на подобіе вѣчныхъ боговъ Олимпа. И зрѣлище этого олимпійства, этой сверхчеловѣчности оказывало обаятельное дѣйствіе на столь противуположную, столь чуждую философскому покою и такъ доступную сомнѣніямъ и страданіямъ натуру Гейне...

Мятежную душу поэта, полную внутреннихъ противорѣчій, властно влечетъ къ себѣ идеалъ или—скажемъ лучше—миражъ душевной гармоніи, уравновѣшенности и внутренняго мира. Для души, въ которой вѣчно бодрствуетъ иронія и не дремлетъ сарказмъ, закрыты пути не только къ наивному, немудрствующему наслажденію жизнью, какое свойственно непосредственнымъ натурамъ, невозвысившимся

до рефлексіи, но—также и къ тому мудрому культу жизни, поднявшемуся выше рефлексіи, жрецомъ котораго былъ Гете. И поневолѣ эта душа обуревается смутными стремленіями, влекущими ее то внизъ, въ сферу непосредственности, то вверхъ—къ высшему, гетевски-мудрому культу жизни. Но въ этихъ стремленіяхъ своихъ она наталкивается на непреодолимыя для нея преграды, въ одномъ направленіи—на наивный реализмъ, который ей смѣшонъ, въ другомъ—на олимпійство и богоподобіе, которое ей недоступно, ибо она, эта душа, слишкомъ подвержена страданіямъ, слишкомъ «разорвана», слишкомъ *человѣчна*, чтобы быть «божественной».

Недоступный, но обаятельный идеалъ душевнаго покоя и мудрой безстрастности не переставалъ манить поэта втеченіе всей первой—счастливой—половины его жизни и творчества. Для нашей спеціальной задачи, для лучшаго уясненія себѣ дальнѣйшей эволюціи творчества Гейне весьма важно понять надлежащимъ образомъ интимную, психологическую сторону этихъ отношеній поэта къ идеалу «эллинизма», къ жизнерадостному культу «красоты» и счастья. Но въ особенности большое значеніе, думается намъ, слѣдуетъ приписать тому факту, что манившій поэта идеалъ жизнерадостности и мудраго культа жизни незамѣтно освобождался отъ конкретныхъ формъ эллинскаго міросозерцанія, что онъ нечувствительно терялъ одну за другою тѣ черты, которыя приближали его къ «язычеству» и уравновѣшенности Гете, и, такимъ образомъ, переходилъ въ какое-то другое, психологически ему родственное, но, по преобладающему характеру и настроенію, совсѣмъ особое душевное стремленіе, о которомъ мы можемъ составить себѣ нѣкоторое—предварительное—понятіе по слѣдующимъ чуднымъ стихамъ въ «Nordsee», словно нечаянно вырвавшимся у поэта и потеряннымъ среди яркихъ, смѣлыхъ и мощныхъ вдохновеній этого «цикла»:

Es träumte mir von einer weiten Heide,
Weit überdeckt von stillem, weissem Schnee,

Und unterm weissen Schnee lag ich begraben
Und schlief den einsam kalten Todesschlaf.
Doch droben aus dem dunklen Himmel schauten
Herunter auf mein Grab die Sternenaugen,
Die süssen Augen! Und sie glänzten sieghaft
Und ruhig heiter, aber voller Liebe *).

IV.

Подводя итогъ всему, что сказано выше объ «эллинизмѣ» Гейне, мы заключаемъ, что у Гейне онъ не былъ осуществленнымъ укладомъ духа, какъ у Гете,—это былъ только родъ мечты, миражъ, манившій поэта, порывъ къ уравновѣшенности, жажда душевнаго покоя. Отношеніе Гейне къ идеалу эллинизма можно назвать платоническимъ: онъ понималъ и лелѣялъ этотъ идеалъ, но, если можно такъ выразиться, «не практиковалъ» его: эллинизмъ не былъ у Гейне одною изъ коренныхъ стихій его духа. Оттуда—тотъ фактъ, что разрывъ съ эллинизмомъ не былъ у Гейне мучительнымъ, не взирая на красивыя слезы у ногъ богини красоты. Мы не видимъ тутъ признаковъ тяжелаго душевнаго кризиса, для котораго и не было достаточныхъ основаній: отказаться отъ «эллинизма», отречься отъ «язычества» не трудно было Гейне, потому что онъ никогда и не былъ настоящимъ «эллиномъ» и «язычникомъ». Это былъ только отказъ отъ этой мечты, отъ погони за миражемъ. Можно сказать также, что и въ то время, когда онъ эту мечту еще

*) Мнѣ снилася широкая равнина,—
Она покрыта тихимъ бѣлымъ снѣгомъ;
Подъ бѣлымъ снѣгомъ я лежалъ въ могилѣ
И одиноко спалъ холоднымъ смерти сномъ...
А съ темной высоты небесной очи
Милліоновъ звѣздъ глядѣли внизъ, на гробъ мой...
О, эти звѣзды-очи! Тихимъ, свѣтлымъ счастьемъ
Онѣ сіяли въ торжествѣ спокойномъ—
И теплилась въ нихъ чистая любовь!

лелѣялъ,—онъ не испытывалъ сколько-нибудь серьезныхъ моральныхъ страданій отъ сознанія недоступности для него идеала эллинской уравновѣшенности и мудраго культа жизни.

Вотъ теперь и спросимъ себя: почему же онъ отказался отъ этой мечты, которая страданій ему не причиняла, а только услаждала его поэтическій путь, внушая ему не мало вдохновеній? Можетъ быть, тутъ причиною была болѣзнь, и не заболѣй Гейне,—онъ на всю жизнь такъ и остался бы эллиномъ-мечтателемъ, эллиномъ платоническимъ? Въ предисловіи къ «Romanzero» Гейне даетъ поводъ думать, что въ самомъ дѣлѣ болѣзнь и отчасти съ нею связанный (лучше сказать: ею ускоренный) переходъ отъ «атеизма» къ «спиритуализму» и были главными основаніями отказа отъ «эллинизма». Но въ этомъ вопросѣ нельзя полагаться на показанія самого поэта, которыя, въ лучшемъ случаѣ, могутъ только свидѣтельствовать о томъ, какъ душевный процессъ, имъ переживавшійся, отражался въ его сознаніи. А отражался онъ тамъ, какъ это всегда бываетъ, только въ своихъ результатахъ, въ своемъ послѣднемъ выраженіи, но отнюдь не въ своихъ глубокихъ психическихъ основаніяхъ. Корни душевнаго процесса всего менѣе сознаются самимъ субъектомъ, въ которомъ этотъ процессъ совершается. Въ сложныхъ и темныхъ душевныхъ процессахъ (къ числу которыхъ принадлежатъ и художественные) то, что́ протекаетъ въ сознаніи, зачастую является сплошнымъ «недоразумѣніемъ»: конечная точка принимается за исходную, слѣдствіе за причину, сопутствующій, можетъ быть, случайный моментъ—за истинное основаніе или почву, на которой развился процессъ. Мы видѣли уже (въ цитатѣ изъ предисловія къ «Romanzero») и еще увидимъ (глава II)—въ выдержкахъ изъ писемъ Гейне, какая тѣсная ассоціація возникла въ сознаніи поэта изъ представленій и чувствъ, относившихся къ его болѣзни, къ вѣянію смерти съ одной стороны, къ перемѣнѣ его «отношеній къ теологіи» (переходъ къ спиритуализму)—съ другой и къ отреченію отъ

«эллинизма» и «язычества»—съ третьей. Вотъ именно, чтобы понять истинное происхожденіе и подлинный характеръ процесса, эту ассоціацію и нужно разрушить. Устранивъ это «недоразумѣніе въ сознаніи», мы расчистимъ дорогу къ правильному пониманію дѣла,—мы убѣдимся, что, во всякомъ случаѣ, больной или здоровый, спиритуалистъ или индифферентистъ въ отношеніи къ «теологіи» *), Гейне долженъ былъ раньше или позже сказать «прости» эллинизму—потому только, что его творчество, повинуясь внутреннимъ, глубоко скрытымъ, несознаваемымъ импульсамъ, вступало въ новый фазисъ, гдѣ не было мѣста тѣмъ поэтическимъ интересамъ, которымъ въ прежнее время такъ или иначе отвѣчалъ платоническій, мечтательный «эллинизмъ» Гейне.

Чтобы уяснить себѣ, каковы были новыя поэтическія стремленія Гейне, исключавшія надобность, а стало быть и самую возможность «эллинизма», необходимо обратиться къ изученію тѣхъ произведеній разсматриваемой эпохи, которыя, принадлежа вообще къ лучшимъ созданіямъ творческаго генія Гейне, въ то же время громко свидѣтельствуютъ о томъ, что въ экономіи творческихъ силъ поэта дѣйствительно совершалась какая-то важная перемѣна.

Это именно рядъ *пьесъ историческаго содержанія*, написанныхъ въ періодъ 1846—1851 гг. и собранныхъ въ «Romanzero», къ которымъ нужно еще присоединить «Bimini»—превосходную (къ сожалѣнію, неоконченную) поэму, опубликованную послѣ смерти Гейне. Уже было упомянуто, что въ ряду эпохъ, откуда Гейне бралъ сюжеты для этихъ произведеній, мы не находимъ *классическаго міра*. Посмотримъ же, какія эпохи и какъ представлены здѣсь, и постараемся уяснить себѣ *поэтическое значеніе*, а, можетъ быть, и *происхожденіе* этихъ вещей, послѣ чего самъ собою разрѣшится и вышепоставленный вопросъ о настоящихъ

*) Въ главѣ II-ой, посвященной вопросу о религіозности Гейне, мы постараемся показать, что, въ отношеніи къ основнымъ проблемамъ религіи, Гейне не былъ ни «язычникомъ», ни индифферентистомъ.

причинахъ отсутствія въ этомъ циклѣ *древне-эллинскихъ* сюжетовъ и мотивовъ.

Мы находимъ тутъ *Египетъ* и *Индію, средневѣковую Европу, средневѣковой Востокъ* (Иранъ), *эпоху великихъ географическихъ открытій,* наконецъ, *новое время* (эпоху великой революціи); особый отдѣлъ составляютъ *Еврейскія мелодіи.*

Индію и Египетъ мы оставимъ въ сторонѣ: двѣ пьесы, сюда относящіяся, скорѣе принадлежатъ къ разряду художественныхъ шутокъ («Rhampsenit» и «Der weise Elephant»).— Обратимся къ среднимъ вѣкамъ и возьмемъ сперва небольшое стихотвореніе «Walküren», которое необходимо привести въ подлинникѣ:

Unten Schlacht. Doch oben schossen
Durch die Luft auf Wolkenrossen
Drei Walküren und es klang
Schilderklirrend hr Gesang:
«Fürsten hadern, Völker streiten,
Jeder will die Macht erbeuten;
Herrschaft ist das höchste Gut,
Höchste Tugend ist der Muth.
«Heisa! vor dem Tod beschützen
Keine stolzen Eisenmützen.
Und das Heldenblut zerrinnt,
Und der schlechte Mann gewinnt
Lorbeerkränze, Siegesbogen!
Morgen kommt er eingezogen.
Der den Bessern überwand.
Und gewonnen Leut'und Land.
«Burgermeister und Senator
Holen ein den Triumphator,
Tragen ihm die Schlüssel vor,
Und der Zug geht durch das Thor
«Hei! da böllert's von den Wällen,
Zinken und Trompeten gellen,
Glockenklang erfüllt die Luft,
Und der Pöbel «Vivat» ruft.
«Lächelnd stehen auf Balkonen
Schöne Frauen, und Blummenkronen
Werfen sie dem Sieger zu.
Dieser grüsst mit stolzer Ruh»

Хотя это стихотвореніе и не пріурочено къ опредѣленному пункту во времени и не воспроизводитъ ни историческихъ лицъ, ни событій,—оно, тѣмъ не менѣе, принадлежитъ къ числу *историческихъ*: это картинка или «этюдъ» не изъ современной жизни, а изъ прошлаго, болѣе или менѣе отдаленнаго отъ насъ, скорѣе всего изъ эпохи конца среднихъ вѣковъ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ это, несомнѣнно,—*лирика*, ибо *художественный процессъ* (такъ называемое «эстетическое наслажденіе»), вызываемый въ насъ этимъ произведеніемъ, обязанъ своимъ осуществленіемъ не дѣйствію *образовъ*, здѣсь данныхъ, а исключительно тому, что эти образы связаны съ извѣстнымъ *чувствомъ*: если устранить это чувство—художественный эффектъ не осуществится. Поэтому и такъ называемая «идея» произведенія сводится здѣсь не къ тому, что̀ подсказывается или внушается образами, а къ тому болѣе сложному, не поддающемуся точному опредѣленію и всегда «окрашенному» особыми чувствованіями броженію мысли, которое развивается или, скажемъ, разгорается, какъ пламя изъ искры, изъ основного чувства, непосредственно даннаго въ стихотвореніи. Утверждать, будто *идеей* пьесы является сентенція, гласящая, что ничтожный можетъ побѣдить истиннаго героя и стяжать всѣ лавры и блага земныя,—значило бы только сознаться въ томъ, что пьеса осталась «непонятой»—*какъ лирическая,* не подѣйствовала на чувствующую сферу души, и съ тѣмъ вмѣстѣ художественный эффектъ не осуществился.

Онъ осуществится у насъ, если мы сразу откликнемся на то «движеніе», которымъ проникнута пьеса, если образъ Валькирій на облачныхъ коняхъ и зловѣщій смыслъ, зловѣщій тонъ ихъ пѣсни вызовутъ въ насъ соотвѣтственное настроеніе, если, наконецъ, представляя себѣ картину сраженія, побѣды, тріумфальнаго вступленія побѣдителя въ городъ, гдѣ дамы на балконахъ бросаютъ ему вѣнки, а чернь кричитъ «Vivat!»,—мы будемъ ощущать какъ бы вѣяніе тѣней давно угасшей жизни, словно передъ нами промелькнули призраки, воз-

ставшіе изъ историческихъ могилъ прошлаго, словно далекое-далекое, заглохшее вспоминаніе уныло оживаетъ въ насъ...

Каждая историческая эпоха, отходя въ вѣчность, оставляетъ послѣ себя, если можно такъ выразиться, особое историческое «чувство», родъ итога своеобразныхъ психическихъ процессовъ, составлявшихъ ея интимную жизнь. Отголоски ея скорбей и радостей, призраки ея страстей, блѣдныя тѣни ея идеаловъ—все это остается и по-своему живетъ въ насъ, какъ на родныхъ кладбищахъ живутъ для насъ воспоминанія о мертвецахъ, похороненныхъ тамъ. Настоящее есть не только новое порожденіе прошлаго,—оно также его кладбище. Живя настоящимъ, переживая новую психическую жизнь съ ея новымъ идеаломъ, новыми стремленіями, скорбями и радостями,—мы въ то же время какъ бы ходимъ по кладбищамъ прошлаго, и воспоминанія о его умершей жизни, его тѣни, его призраки, оживляясь порою въ нашей—исторической—памяти, витаютъ среди живыхъ образовъ живой дѣйствительности, внося въ ихъ яркое и шумное существованіе унылое вѣяніе смерти, отъ нихъ заимствуя грустное подобіе жизни. Изъ этихъ сочетаній живого съ мертвымъ, изъ этой причудливой игры душевныхъ движеній, отражающихъ прошлое, слагается особая—«лирико-историческая» поэзія, поэзія историческихъ кладбищъ, которую въ нѣкоторомъ смыслѣ можно бы назвать поэтической философіей исторіи. Геніальнымъ ея представителемъ и былъ Генрихъ Гейне во второй періодъ своей жизни, когда, переставъ быть лирикомъ въ томъ смыслѣ, въ какомъ онъ былъ имъ прежде, онъ превратился въ поэта «историческаго чувства», въ лирика историческихъ воспоминаній, въ волшебника-вызывателя давно погребенныхъ тѣней прошлаго, въ некроманта духа, смысла, тоски, скорбей, радостей, идеаловъ минувшихъ эпохъ.

Въ «Spanische Atriden», «Schlachtfeld bei Gastings», «Schelm von Bergen» и др. съ изумительнымъ волшебствомъ поэзіи вызвана изъ гробницы исторіи тѣнь старой Европы съ ея

кровавыми войнами, грубыми страстями, не лишенными своеобразной душевной силы, съ ея жестокими нравами и ея наивной вѣрой.

Нѣтъ надобности «излагать содержаніе» этихъ пьесъ (да это было бы и безполезно). Я только попрошу читателя возобновить ихъ въ памяти и вникнуть въ тѣ ускользающія при бѣгломъ чтеніи черты, на которыхъ однако же основанъ весь смыслъ стихотворенія; необходимо также проникнуться тономъ пьесы и самой мелодіей стиха,—условіе, безъ соблюденія котораго не проявится въ сознаніи читателя «лирическій паѳосъ» стихотворенія.

Это послѣднее требованіе особливо-настоятельно при чтеніи пьесъ, посвященныхъ Востоку, каковы «Der Asra», «Dichter Firdousi» и также (въ извѣстной мѣрѣ) «Jehuda Ben-Halevi». Приведу первые два куплета стихотворенія «Der Asra», гдѣ, словно волшебнымъ смычкомъ, «музыкально» воспроизведенъ сонно-лѣнивый Востокъ, застывшій въ неподвижныхъ формахъ, — гдѣ, въ самой мелодіи стиха, какъ бы слышится медлительный пульсъ жизни, фаталистически, какъ заведенная машина, вращающейся въ заколдованномъ кругѣ.

«Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter aut und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern.
Täglich stand der junge Sklave
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weissen Wasser plätschern;
Täglich ward er bleich und bleicher...»

Къ новому времени относятся очень колоритныя вещи «Карлъ I» и «Марія Антуанета».

Но сильнѣе всѣхъ другихъ эпохъ привлекала къ себѣ творческую фантазію Гейне эпоха великихъ изобрѣтеній и географическихъ открытій. Любимый герой Гейне, о которомъ поэтъ говоритъ не иначе какъ съ великимъ энтузіазмомъ, это—*Христофоръ Колумбъ*.

Противупоставляя его «разбойнику» Кортецу, онъ говоритъ о великомъ мореплавателѣ слѣдующее (въ началѣ превосходной поэмы «Фицлипуцли»):

Христофъ Колумбъ—великій
Былъ герой. Подобно солнцу,
Чистъ былъ духъ его, и такъ же
Былъ онъ щедръ, какъ это солнце.
Много благъ дарили людямъ
Благодѣтели-герои,
Но Колумбъ имъ далъ въ подарокъ
Цѣлый міръ—Америку.
Изъ тюрьмы земной юдоли
Онъ не могъ освободить насъ,
Но онъ намъ тюрьму расширилъ
И длиннѣе цѣпи сдѣлалъ...

Выше Колумба ставитъ Гейне лишь одного изъ великихъ людей человѣчества, — того, который «далъ намъ еще лучшій даръ—далъ Бога». «Это мой лучшій герой»,—говоритъ Гейне. Имя ему—Моисей.

Это сопоставленіе чрезвычайно любопытно. Было бы большою ошибкою думать, что оно сдѣлано—зря, что оно явилось какъ результатъ минутнаго настроенія или поэтическаго каприза. Оно находится въ полномъ согласіи со всѣми данными, совокупность которыхъ ясно указываетъ намъ, на какой путь вступало творчество Гейне, въ какую сторону поворачивали его поэтическіе интересы. Это былъ путь историческихъ идей и созерцаній, и въ ряду ихъ, прежде всего, сильнѣе всего привлекало поэта зрѣлище грандіозныхъ всемірно-историческихъ актовъ, бывшихъ выраженіемъ или воплощеніемъ великой—освободительной и творческой—идеи, которая будетъ жить вѣка, или актовъ, открывавшихъ новую историческую эпоху, начинавшихъ міровое дѣло, которое будетъ продолжаться и развиваться вѣками. Съ энтузіазмомъ говоритъ Гейне (въ «Бимини») объ изобрѣтеніи книгопечатанія и компаса: это—великія событія, силою которыхъ, точно волшебствомъ, «преобразился нашъ старый міръ», въ то время какъ геній Колумба подарилъ

человѣчеству цѣлый «новый міръ», цѣлую часть свѣта. Это была, по воззрѣнію Гейне, величайшая эпоха въ исторіи Европы: старые, средневѣковые устои жизни и міросозерцанія были расшатаны, и въ глухомъ броженіи идей и стремленій зачиналась новая жизнь, полная новыхъ надеждъ, богатая творческими идеями, геніальными открытіями, смѣлыми предпріятіями, но особливо-славная внезапнымъ, словно чудеснымъ, расширеніемъ горизонтовъ, умственныхъ и географическихъ. Земля въ понятіяхъ изумленныхъ современниковъ окончательно перестала быть плоскою и стала шарообразною,—и съ тѣмъ вмѣстѣ новый, сказочно-волшебный міръ, извлеченный изъ океана геніемъ Колумба, явился передъ очарованнымъ взоромъ людей. «Вотъ она—Америка!.. Вотъ этотъ новый свѣтъ!»—восклицаетъ Гейне въ «Präludium»—«это не нынѣшняя Америка, которая уже европеизирована и увядаетъ, это—Америка въ томъ видѣ, въ какомъ извлекъ ее Колумбъ изъ океана, дѣвственный материкъ, блещущій среди свѣжести водъ перлами утренней росы, которые таютъ, отливая цвѣтами радуги, когда ихъ цѣлуетъ лучъ солнца...»—«Здоровый край! На здоровой почвѣ тамъ растутъ здоровыя деревья—ни одного нѣтъ съ придурью, ни одно не страдаетъ сухоткой спинного мозга...»—«Новая почва! Новые цвѣты! Новые цвѣты, новые ароматы! Неслыханные новые ароматы, которые ударили мнѣ въ носъ и дразнятъ, и щекочутъ, и мое обоняніе мучится надъ вопросомъ: гдѣ это уже нюхало оно нѣчто подобное?...»—«Пока я въ смущеніи робко обозрѣваю Новый Свѣтъ,—оказывается, что самъ я внушаю еще большій страхъ: обезьяна, увидѣвъ меня, забилась въ кусты и кричитъ въ ужасѣ: «Привидѣніе! Привидѣніе изъ Стараго Свѣта!.»—О, не бойся, не бойся меня, обезьяна! Я не призракъ, не мертвецъ, жизнь кипитъ въ моихъ жилахъ, и я—вѣрный сынъ жизни... Но только отъ долговременнаго общенія съ мертвецами я усвоилъ себѣ манеры мертвыхъ и нѣкоторыя тайныя странности,—лучшіе годы жизни провелъ я въ Киффгайзерѣ, на горѣ Венеры и въ другихъ катакомбахъ романтики...»

Это «Präludium» составляетъ самостоятельное лирическое цѣлое и не должно быть разсматриваемо какъ родъ предисловія къ «Фицлипуцли». Картина дѣвственной природы Новаго Свѣта, нетронутаго цивилизаціей, противупоставленіе этого юнаго, здороваго, цвѣтущаго міра безъ исторіи, безъ прошлаго—старому, отцвѣтающему, больному, удрученному своимъ историческимъ прошлымъ европейскому міру или, вообще, Старому Свѣту—этотъ мотивъ или эта точка зрѣнія въ «Фицлипуцли» не повторяется. Напротивъ, мы скорѣе найдемъ тамъ нѣчто противорѣчащее указанному противупоставленію. Тамъ набросана картина старой американской культуры, по-своему исторически-дряхлой, не меньше европейской или азіатской: это—Мексика съ ея грубой и жестокой религіей, ея кровожадными богами, человѣческими жертвоприношеніями, свирѣпыми фанатиками-жрецами. Сюжетъ пьесы, какъ извѣстно,—борьба не на жизнь, а на смерть, этой многовѣковой, сложной, матеріально-развитой, но окоченѣвшей въ неподвижныхъ формахъ цивилизаціи съ испанскими завоевателями, предводимыми авантюристомъ и «разбойникомъ» Кортецомъ.

Для пониманія дальнѣйшаго читателю необходимо возстановить въ памяти эту зловѣщую поэму,—но я попрошу его сдѣлать это не сейчасъ, а нѣсколько позже,—здѣсь же мы должны возвратиться къ Колумбу.

Идеализированная личность Колумба, «чистаго душою и щедраго, какъ солнце», «подарившаго человѣчеству цѣлый новый міръ», уже, повидимому, кристаллизовалась въ броженіи художественной мысли поэта и готова была стать центральной фигурой, къ которой направлялись съ разныхъ сторонъ нити поэтическихъ созерцаній. Послѣ «Прелюдіи» и характеристики Колумба въ началѣ «Фицлипуцли» мы готовы ожидать поэмы, или, по крайней мѣрѣ, проекта поэмы, спеціально посвященной Колумбу. Такой поэмы нѣтъ у Гейне, но она очевидно созрѣвала въ его умѣ и, мнѣ кажется, мы могли бы даже уловить ту уже звучавшую въ его творческомъ воображеніи лирическую мелодію, которая должна

была лечь въ основаніе этой пѣсни о подвигѣ великаго генуэзца. Мы ее угадываемъ, эту мелодію, во-первыхъ, по тону, взятому въ «Präludium», этой какъ бы увертюрѣ къ будущей пьесѣ объ открытіи Америки, по лирическому паѳосу въ «Бимини», а во-вторыхъ, по характеристикѣ Колумба въ началѣ «Фицлипуцли», гдѣ уже взятъ иной тонъ и гдѣ проскальзываютъ ноты своеобразной міровой скорби.

И вотъ въ какомъ видѣ представляется мнѣ эта мелодія.

Въ ней сперва торжествовали бодрые звуки молодыхъ надеждъ и смѣлыхъ стремленій возрождавшагося человѣчества; эти звуки пѣли про необъятные океаны, про волшебную страну, скрывающуюся въ невѣдомой, манящей дали; вмѣстѣ съ тѣмъ они пѣли про другую манящую даль—грядущаго, куда стремилось человѣчество, освобождавшееся отъ узъ средневѣковыхъ формъ жизни и отъ оковъ мысли; какъ въ началѣ «Бимини», они набрасывали легкій, поэтически-сказочный покровъ на великія событія эпохи, на ея великія завоеванія и открытія, улавливая этимъ пріемомъ своеобразную смѣсь раціонализма съ мистицизмомъ, составлявшую характерную черту эпохи, которая была завершеніемъ среднихъ вѣковъ и началомъ новой эры.

Но среди этихъ торжествующихъ звуковъ уже пробивался иной мотивъ—на тему о земной юдоли, объ увяданіи лучшихъ надеждъ, о нескончаемыхъ страданіяхъ человѣчества, обо всемъ кровавомъ, жестокомъ, низменномъ и нелѣпомъ, образующемъ неотъемлемую принадлежность трагедіи всемірной исторіи. Мы уже слышимъ этотъ мотивъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ Гейне говоритъ о Колумбѣ:

Изъ тюрьмы земной юдоли
Онъ не могъ освободить насъ,
Но онъ намъ тюрьму расширилъ
И длиннѣе цѣпи сдѣлалъ...

Изъ сочетанія этихъ двухъ, другъ другу противоположныхъ, мотивовъ, изъ ихъ лирической антитезы и должна была сложиться или уже постепенно слагалась мелодія, о которой мы говоримъ.

Но, подобно тому, какъ художникъ-живописецъ, прежде чѣмъ написать большое полотно, разрабатываетъ въ небольшихъ этюдахъ отдѣльные моменты задуманной картины, такъ и поэту-лирику, прежде чѣмъ онъ овладѣетъ сложной лирической мелодіей, приходится сперва разработать отдѣльные мотивы, изъ которыхъ она должна сложиться.

«Американскія» пьесы Гейне не что иное, какъ именно результаты такой разработки отдѣльныхъ мотивовъ великой лирической поэмы, начавшей слагаться въ воображеніи поэта.

«Фицлипуцли» это—опытъ разработки, въ извѣстномъ направленіи, мотива «земной юдоли». Это—сильное, яркое и жестокое поэтическое повѣствованіе, изъ котораго сама собою выдѣляется и тяжело осѣдаетъ въ душѣ читателя скорбная дума о безнадежно-погрязшемъ въ крови и въ уродствахъ вѣковыхъ цивилизацій человѣчествѣ. Мрачный, зловѣщій тонъ пьесы производитъ почти гнетущее впечатлѣніе.

Читая ее, невольно думаешь: das ist eine alte Geschichte,—все это уже было,—подъ другими именами, въ другихъ частяхъ свѣта, въ различныя эпохи все это повторялось уже много разъ, и не видать конца этой кровавой всемірно-исторической иліады. И намъ становится понятнымъ и доступнымъ то чувство глубокой міровой скорби, которое выносилъ поэтъ изъ своихъ историческихъ созерцаній. Смыслъ и значеніе лирическаго мотива на тему о «земной юдоли» отчетливѣе выступаютъ въ нашемъ сознаніи.

Но эта скорбь—именно только скорбь, а отнюдь не отчаяніе. Пессимизмъ Гейне есть пессимизмъ умѣренный, уравновѣшенный культомъ великихъ людей—друзей и вождей человѣчества. Этотъ культъ въ концѣ концовъ, или, лучше, въ своей психологической основѣ есть культъ самого человѣчества, вѣра въ его лучшее будущее и въ его высшее призваніе. Не даромъ въ самомъ началѣ мрачнаго сказанія о «Фицлипуцли», этого жестокаго эпизода изъ исторіи кровавой борьбы расъ и религій поставленъ, какъ свѣточъ, озаряющій мракъ эпохи, идеализированный образъ Колумба,

геніальнаго мечтателя, человѣка великой идеи и великихъ надеждъ. Поэтическая «фигура» сравненія съ солнцемъ, которая, при иныхъ условіяхъ, могла бы показаться утрировкою, гиперболою, въ данномъ случаѣ полна глубокаго смысла,—такъ же, какъ и тотъ приподнятый, панегирическій тонъ, въ какой впадаетъ Гейне, когда въ «Еврейскихъ мелодіяхъ» онъ говоритъ намъ о высокой личности поэта Іегуды-бенъ-Галеви. Таковъ же смыслъ и сопоставленія Колумба съ Моисеемъ,—сопоставленія, которое было вмѣстѣ съ тѣмъ и проявленіемъ важной въ творчествѣ Гейне поэтической *ассоціаціи* образовъ и идей, взятыхъ изъ новой исторіи народовъ Европы, съ идеями и образами, относящимися къ исторіи еврейства. Именно въ силу этой ассоціаціи и вызвана, въ началѣ «Фицлипуцли», тѣнь Моисея, этого Колумба земли обѣтованной,—тѣнь, быть можетъ, величайшей изъ окутанныхъ туманомъ древности, монументальныхъ фигуръ, стоящихъ на рубежѣ исторіи. Два куплета (въ «Фицлипуцли»), посвященные Моисею, производятъ впечатлѣніе отрывка изъ пьесы, которая, если бы была написана, вошла бы въ серію «Еврейскихъ мелодій»:

«Einer nur, ein einzger Held,
Gab uns mehr und gab uns Bessres,
Als Kolumbus, das ist Jener,
Der uns einen Gott gegeben.
Sein Herr Vater, der hiess Amram,
Seine Mutter hiess Jochebeth,
Und er selber, Moses heisst er,
Und er ist mein bester Heros...»

Къ многовѣковой исторіи еврейскаго народа Гейне проявлялъ живой художественный интересъ—не меньше того, какой вызывала въ немъ эпоха возрожденія и великихъ географическихъ открытій. И созерцаніе историческихъ судебъ и вѣковыхъ страданій этого народа, къ которому онъ самъ принадлежалъ по рожденію, съ удвоенной силой пробуждало въ его сознаніи все ту же картину земной юдоли, все то же чувство міровой скорби. Въ «Іегуда-бенъ-Галеви» съ не-

обыкновенной задушевностью и теплотой лиризма выражена эта скорбь въ формѣ спеціально-еврейской, какъ тоска по потерянной родинѣ, по землѣ обѣтованной, на мотивъ древней библейской пѣсни:

«На рѣкахъ на вавилонскихъ
Мы сидѣли, наши арфы
Прислонивъ къ печальнымъ ивамъ,
Тихо слезы проливая...»

Давно-давно ужъ звучитъ въ душѣ поэта этотъ древній напѣвъ: «это—темная, тысячелѣтняя скорбь... Вѣковыя раны зіяютъ, время лижетъ ихъ, какъ собака раны Іова, но оно не можетъ исцѣлить ихъ...»

«Исцѣлить меня могла бы
Только смерть,—но я безсмертенъ...»

«Годы приходятъ, годы уходятъ. Проворно вертится веретено времени. Что ткетъ оно—никакой ткачъ того не знаетъ. Годы приходятъ, годы уходятъ. Все текутъ и текутъ слезы людскія, все падаютъ онѣ на землю, и молчаливо-жадно ихъ поглощаетъ земля»...

Не только этотъ мотивъ—земной юдоли и міровой скорби, — но и другія черты, уже извѣстныя намъ изъ «американскихъ» пьесъ, повторяются, въ другой только формѣ, въ лучшей изъ «Еврейскихъ мелодій» — «Іегуда-бенъ-Галеви».

Еврейскій поэтъ-сіонистъ XII-го вѣка является въ своемъ родѣ Колумбомъ—потерянной родины, утраченной святыни. Я уже указалъ на тотъ приподнятый тонъ, въ какомъ Гейне говоритъ о Іегудѣ, и на сродство этого поэтическаго пріема съ тѣмъ, который былъ употребленъ для изображенія Колумба. Но только здѣсь, въ «Еврейскихъ мелодіяхъ», этому пріему дано значительно-большее развитіе. Здѣсь культъ великаго человѣка, вдохновеннаго свыше поэта, генія «милостью Божіею», доведенъ до крайнихъ предѣловъ. «Какъ въ жизни, такъ и въ поэзіи», — говоритъ Гейне, — «высшее благо—это милость свыше, и кому она досталась на долю, тотъ не можетъ грѣшить ни въ стихахъ, ни въ прозѣ. Та-

кого поэта милостью Божьею мы называемъ геніемъ: онъ въ царствѣ мысли—неотвѣтственный король. Только Богу даетъ онъ отчетъ,—не народу. Въ искусствѣ, какъ и въ жизни, народъ можетъ насъ убивать, но ни въ какомъ случаѣ мы не подлежимъ его суду *)». Я привелъ это, какъ образчикъ крайняго выраженія того культа великихъ людей, который въ разсматриваемую эпоху былъ важнымъ моментомъ въ творчествѣ Гейне и вмѣстѣ съ тѣмъ служилъ противовѣсомъ мотиву міровой скорби. Но нужно отдать справедливость великому поэту: этотъ культъ относился только къ тѣмъ «героямъ», которые были (въ дѣйствительности или только въ представленіи Гейне, — это, въ данномъ случаѣ, безразлично) истинными друзьями человѣчества, его вождями къ лучшему будущему среди вѣковѣчной исторической юдоли. Въ ихъ ряду видное мѣсто отводилось подвижникамъ мысли, великимъ мыслителямъ и великимъ художникамъ. На завоевателей, на героевъ меча этотъ культъ не простирался. Въ «Іегуда-бенъ-Галеви» мелькомъ упомянутый Александръ Македонскій представленъ какъ своего рода Кортецъ въ большомъ масштабѣ, какъ великій хищникъ-авантюристъ **).

V.

Изъ вышеизложенныхъ соображеній и сопоставленій, мы можемъ, кажется, съ большой долей вѣроятности опредѣ-

*) Въ противуположность другимъ историческимъ пьесамъ, блещущимъ рѣдкимъ совершенствомъ формы, строгой выдержанностью тона и гармоніей между формою и содержаніемъ, — «Іег.-б.-Галеви» отличается растянутостью, расплывчатостью, лишними отступленіями, расхолаживающими читателя (въ особенности, въ гл. IV, все мѣсто о Шлемилѣ), а также амплификаціями, которыя могли бы послужить сюжетами для особыхъ пьесъ (напр. о Гибиролѣ, въ концѣ; также о Жоффруа Руделѣ и Мелисандѣ, въ гл. II, которымъ посвящена отдѣльная, и прекрасная, пьеса «Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli»).

**) Увлеченіе Наполеономъ I, относящееся къ раннему періоду дѣятельности Гейне и раздѣлявшееся имъ со многими выдающимися умами 20-хъ годовъ, разумѣется, въ счетъ не идетъ.

лить, въ какомъ направленіи развивались историческіе интересы Гейне. При этомъ не слѣдуетъ, конечно, ни на минуту забывать, что Гейне былъ прежде всего поэтъ-лирикъ, и, стало быть, его историческіе интересы должны быть понимаемы и оцѣниваемы исключительно съ точки зрѣнія внутреннихъ потребностей и запросовъ его поэтическаго генія. Необходимо имѣть въ виду также индивидуальныя особенности этого генія—исключительную, единственную въ своемъ родѣ художественную натуру Гейне, въ которой до сихъ поръ еще такъ много загадочнаго или, по крайней мѣрѣ, недостаточно разъясненнаго. Задача этого этюда въ томъ и состоитъ, чтобы, по силѣ разумѣнія, освѣтить ту сторону поэтической натуры Гейне, которая до сихъ поръ оставалась какъ бы въ тѣни, именно то, что мы называемъ «историческимъ чувствомъ» Гейне и связанными съ этимъ чувствомъ лирико-историческими созерцаніями. Едва ли у коголибо изъ великихъ поэтовъ найдемъ мы въ столь яркомъ выраженіи, какъ у Гейне, эту способность — *чувствовать* исторію, *ощущать* вѣка, пронесшіеся надъ человѣчествомъ, ощущать себя самого, какъ частицу человѣчества, взятаго не абстрактно, какъ идея, а конкретно — въ его историческомъ проявленіи, въ его реальной жизни, прошлой и настоящей. Послѣднее ограниченіе имѣетъ большую важность: нужно отличать эту способность у Гейне (какъ вообще у поэтовъ)—чувствовать человѣчество въ его исторіи отъ аналогичнаго дара, присущаго большимъ мыслителямъ, которые сперва претворяютъ конкретный историческій процессъ въ отвлеченную идею и затѣмъ уже чувствуютъ человѣчество—въ формѣ этой идеи. Таково это чувство у Спинозы, у Гегеля. Оно у нихъ почти совпадаетъ съ тѣмъ, которое сопряжено съ созерцаніемъ космоса.

Это различіе можно пояснить слѣдующимъ образомъ.

Въ извѣстномъ возрастѣ человѣкъ начинаетъ чувствовать свое прошлое, свою собственную «исторію». Путемъ накопленія слѣдовъ ото всего испытаннаго, у него возникаетъ специфическое воспріятіе пережитого времени, сопряженное съ

особыми чувствованіями, которыя придають этому воспріятію ту или иную окраску.

Смотря по человѣку, эта окраска и само воспріятіе пережитого времени разнообразятся до безконечности. Но это разнообразіе можно подвести подъ два главныхъ типа. Къ первому типу мы отнесемъ всѣхъ тѣхъ, которымъ, когда они оглядываются назадъ, на свое прошлое,—это прошлое представляется въ видѣ пройденнаго пространства, какъ бы подернутаго туманомъ,—имъ кажется, будто они, въ сумерки смотрятъ внизъ съ высоты, на которую взобрались,—а тамъ, внизу, разстилается ихъ прошлая жизнь, подробности которой уже не видны, очертанія стушевались и все вмѣстѣ слилось въ ощущеніе безформеннаго, какъ бы отвлеченнаго пространства. Перенесемъ эту форму изъ области личной жизни въ сферу исторической жизни человѣчества, — и мы получимъ тотъ родъ «историческаго чувства», который свойственъ мыслителямъ. — Ко второму типу принадлежатъ тѣ, которымъ ихъ прошлое представляется въ видѣ ряда конкретныхъ событій, какія сохранились въ ихъ памяти; для нихъ пережитое время—это сумма нѣкогда полученныхъ впечатлѣній, испытанныхъ душевныхъ состояній, которыя не сливаются у нихъ въ безформенную массу, а скорѣе все болѣе разрозниваются—черезъ забвеніе промежуточныхъ звеньевъ. Ощущеніе прошлаго у натуръ этого типа незамѣтно сливается съ ощущеніемъ настоящаго: сохраняя живыя, хотя и разрозненныя, впечатлѣнія прошедшей жизни, онѣ невольно вносятъ ихъ въ текущій обиходъ настоящей. И къ своему прошлому, когда онѣ его востановляютъ въ памяти, онѣ относятся почти какъ къ настоящему, вновь переживая его воображеніемъ, живо представляя себя среди былой обстановки, среди давно - несуществующихъ условій—участниками жизни давно-отжившей. Вмѣстѣ съ Гёте, который, очевидно, принадлежалъ къ этому типу, онѣ могли бы сказать:

Was ich besitze, seh'ich nie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

Таковы большею частью писатели-мемуаристы; у насъ лучшимъ представителемъ ихъ является Герценъ, какъ авторъ «Былое и Думы». Таковъ же былъ и Гейне, для котораго, какъ извѣстно, писаніе мемуаровъ было однимъ изъ любимыхъ занятій: онъ началъ ихъ писать еще въ 20-хъ годахъ*).

Если изъ области личной жизни перенесемъ эту форму воспріятія прошлаго въ сферу исторической жизни человѣчества, то и получимъ психологическія основанія того явленія, которое насъ интересуетъ, именно—основанія свойственнаго Гейне типа «историческаго чувства» и исторической интуиціи.

Съ тѣмъ вмѣстѣ мы получаемъ возможность подвести итогъ нашему анализу творчества Гейне въ области исторической.

Этотъ итогъ, пока, можетъ быть выраженъ въ слѣдующихъ положеніяхъ, которыя помогутъ намъ въ дальнѣйшемъ изученіи сложной и загадочной натуры Гейне:

«Историческое чувство» у Гейне было въ высокой степени, если можно такъ выразиться, *личнымъ*, т. е. оно возникало и функціонировало только по отношенію къ тѣмъ историческимъ моментамъ, которые такъ или иначе отвѣчали извѣстнымъ запросамъ ума и чувства самого Гейне, — и не только какъ художника, но и какъ человѣка.—Таковы именно и были тѣ моменты, на которые мы указали выше.

Міръ классическій, именно Эллада, не входилъ въ кругъ этихъ запросовъ, потому что Гейне, какъ я старался показать это, вовсе не былъ «эллиномъ», и еще потому, что въ древней Элладѣ поэтъ не находилъ того зрѣлища широкихъ освободительныхъ стремленій и борьбы идей, которое такъ привлекало его и въ настоящемъ, и въ прошломъ, въ эпохѣ XV—XVI вв.

---

*) О писаніи мемуаровъ упоминается въ письмахъ къ Мозеру; извѣстно, что Гейне продолжалъ писать ихъ и впослѣдствіи,—чуть ли не до послѣднихъ дней своей жизни.—См. Strodtmann «H. Heine's Leben und Werke», II, 559: Die Hauptarbeit Heine's in den letzten Krankheitsjahren war die Fortsetzung seiner «Memoiren», von welchen zum mindesten drei Bände vollendet sind.

Культъ *страданія,* въ противуположность культу *наслажденія,* былъ личной чертою Гейне, и эта черта еще болѣе отдаляла его отъ классическаго міра и тѣмъ сильнѣе влекла его къ исторіи того народа, къ которому онъ принадлежалъ по крови.

Наконецъ, огромный, и также въ высокой степени *личный,* интересъ Гейне къ вопросамъ *религіознаго* сознанія оказывалъ могущественное вліяніе на направленіе и самый характеръ исторической интуиціи Гейне.

Религіозный укладъ натуры Гейне не подлежитъ сомнѣнію,—на это указывали многіе, писавшіе о немъ, въ томъ числѣ и лучшій его біографъ *Strodtmann.* Гейне можно назвать *свободомыслящей и скептической религіозной натурой,*—и его переходъ къ спиритуализму, помимо возможнаго вліянія болѣзни, не трудно представить себѣ какъ нормальный результатъ послѣдовательнаго развитія этой натуры.

Другое дѣло—опредѣлить съ нѣкоторою обстоятельностью *характеръ* этой религіозности, выяснить ея психологическія основанія, а равно и ея отношенія къ его поэзіи, въ особенности къ его историческому творчеству. Это—задача гораздо болѣе трудная, зато и въ высокой степени заманчивая.

ГЛАВА II.

Религія Гейне.

I.

Для правильной постановки вопроса о религіозности Гейне, необходимо сперва уяснить себѣ общее душевное состояніе поэта за время его болѣзни, т. е. въ эпоху, когда его религіозность явственно обнаружилась, перейдя изъ безсознательной сферы въ сознаніе, гдѣ она и приняла форму ясно-выраженнаго убѣжденія и опредѣленной вѣры.

Итакъ, подойдемъ къ постели больного и посмотримъ, какъ онъ себя чувствуетъ, каково преобладающее настроеніе духа у него и въ какой мѣрѣ сохранилъ онъ здоровье души и свѣжесть мысли, столь необходимыя для творческой работы, для плодотворной затраты умственной энергіи.

И прежде всего мы, къ удивленію нашему, убѣдимся въ томъ, что этотъ тяжко-больной, изможденный, прикованный къ постели страдалецъ *совершенно здоровъ душевно*, что его умственная и нравственная психика въ полномъ порядкѣ. Въ этомъ отношеніи онъ не менѣе «здоровъ», чѣмъ былъ прежде. И мысль, и сфера чувства, и волевой аппаратъ, и психическій синтезъ всѣхъ душевныхъ процессовъ, образующій «я» человѣка, и поэтическій геній — все это представляетъ такую картину душевной жизни и дѣятельности, которую никоимъ образомъ нельзя назвать картиной упадка. Лучшимъ доказательствомъ этого служатъ самыя произведенія Гейне за это время, въ особенности тѣ изъ нихъ, которыя указываютъ на то, что поэтическій геній Гейне продолжалъ развиваться и даже вступалъ въ новый—

высшій—фазисъ той *исторической лирики*, которую мы разсмотрѣли въ первой статьѣ. Но мы имѣемъ также и прямыя свидѣтельства очевидцевъ. Приведу здѣсь слѣдующія—изъ книги *Steinmann'a* «H. Heine. Denkwürdigkeiten und Erlebnisse aus meinem Zusammenleben mit ihm» (1857) *).

Элиза фонъ-Гогенгаузенъ въ разсказѣ о своемъ посѣщеніи больного Гейне говоритъ между прочимъ: «Это былъ одинъ изъ его худшихъ дней; уже два раза дали ему опіумъ. Слабый и съ жалобами на болѣзнь онъ принялъ насъ, лежа въ постели, защищенной отъ движенія воздуха и отъ дѣйствія свѣта зелеными ширмами. Онъ увѣрялъ, что рѣшительно неспособенъ говорить... Однако же нѣсколько быстрыхъ, живыхъ вопросовъ, завязавшихъ разговоръ, развеселили его. Его голосъ постепенно становился сильнѣе: онъ смѣялся и говорилъ съ тою несравненною смѣсью шутки и серьезнаго тона, которая сдѣлала его творцомъ поэтическаго юмора въ Германіи. *Тотъ, кто слушалъ бы его съ закрытыми глазами, счелъ бы его за человѣка вполнѣ здороваго*. Одного момента возбужденія было достаточно, чтобы духъ, несмотря на узы тѣлесныхъ страданій, развернулся во всей мощи своей»... (Steinmann, стр. 304).—Музыкальный писатель *Гиллеръ* говоритъ: «Вотъ уже два года Гейне прикованъ къ постели, и нѣтъ никакой надежды на поправленіе. Но если его тѣло почти совсѣмъ сломлено, то его духъ сохранилъ всю мощь своего полета; если первое заключено въ тѣсной спальнѣ, то второй свободно паритъ во всѣхъ областяхъ мысли... Даже тогда, когда онъ говоритъ о своей болѣзни, о своемъ безнадежномъ будущемъ,—*спокойствіе, самоотверженность* (Resignation) *его рѣчей свидѣтельствуетъ объ исполинской душевной силѣ*» (Steinmann, стр. 308).

---

*) Весьма обстоятельное изложеніе жизни Гейне за время его болѣзни читатель найдетъ въ извѣстной книгѣ *Strodtmann'a* «H. Heine's Leben und Werke» (два тома, I—1867 г., II—1869 г.), именно въ послѣдней главѣ второго тома (или: 2-ая глава 4-ой книги II-го тома), озаглавленной «Die Matratzengruft». — Я пользуюсь первымъ изданіемъ этого сочиненія.

Какъ извѣстно, за все время своей долгой болѣзни Гейне не переставалъ работать. Для успѣшности (пожалуй, даже для самой возможности) умственной работы, въ особенности—творческой, необходимо прежде всего, чтобы мысль человѣка была свободна отъ гнетущихъ и сковывающихъ ее воздѣйствій, въ ряду которыхъ самое ужасное, самое подавляющее—это, конечно, *страхъ смерти* при сознаніи ея близости. И вотъ мы видимъ, что Гейне былъ совершенно свободенъ отъ этого воздѣйствія. Помимо свидѣтельствъ очевидцевъ, мы имѣемъ на этотъ счетъ и собственныя показанія Гейне, напр., въ письмѣ къ Кампе (издателю его сочиненій), гдѣ онъ говоритъ: «Относительно моей болѣзни мое мнѣніе состоитъ въ томъ, что спасти меня нельзя, и что остается протянуть какіе-нибудь два-три года. Но это меня не касается, это—дѣло вѣчныхъ боговъ, которые ни въ чемъ упрекнуть меня не могутъ, которыхъ сторону я всегда съ мужествомъ и любовью защищалъ на землѣ. Счастливое сознаніе, что я прожилъ жизнь прекрасную, наполняетъ мою душу въ это печальное время и, надѣюсь, будетъ сопутствовать мнѣ и въ послѣдніе часы—вплоть до самой бездны. *Эта бездна, говоря между нами, всего менѣе страшна. Страшно лишь умираніе, а не сама смерть,—если только вообще существуетъ смерть.* Быть можетъ, смерть это—послѣднее суевѣріе»... О своемъ настроеніи онъ говоритъ въ томъ-же письмѣ: «Мой духъ ясенъ, даже творчески-бодръ, но не такъ блаженно-веселъ, какъ во дни моего счастья» *).

Два съ половиною года спустя, въ апрѣлѣ 1849 г., когда болѣзнь значительно подвинулась впередъ, и близость смерти стала ясна до очевидности, Гейне напечаталъ въ «Аугсбургской газетѣ» письмо, гдѣ съ обычнымъ юморомъ онъ описываетъ свои физическія страданія и въ то же время намекаетъ на происшедшую въ строѣ его идей перемѣну:»... Какъ-бы ни называли мою болѣзнь, французское-ли это

*) Это письмо было написано въ 1846 г., въ самомъ началѣ болѣзни, когда Гейне еще не былъ прикованъ къ постели. См. Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. 1.—Steinmann, стр. 296—297.

ramollissement de la moelle épinière, или нѣмецкая Rückgratschwindsucht,—я знаю одно: что жестоко страдаю, и что болѣзнь значительно потрясла не только мою нервную систему, но и систему моихъ мыслей. Бываютъ моменты, когда, при жестокихъ судорогахъ и боляхъ въ позвоночномъ столбѣ, меня пронизываетъ сомнѣніе, въ самомъ-ли дѣлѣ человѣкъ есть двуногое божество, какъ увѣрялъ меня, 25 лѣтъ тому назадъ, покойный профессоръ Гегель... Сознаюсь откровенно: большая перемѣна произошла во мнѣ. Я отнюдь уже не божественное двуногое; я отнюдь не «свободнѣйшій нѣмецъ послѣ Гете», какъ въ болѣе здоровые дни называлъ меня Руге; я уже не великій язычникъ № 2, котораго сравнивали съ увѣнчаннымъ виноградными листьями Діонисомъ, между тѣмъ какъ моему коллегѣ № 1 удѣляли титулъ великогерцогскаго Веймарскаго Юпитера; я уже не жизнерадостный, немножко упитанный эллинъ, который съ усмѣшкою взираетъ на сумрачныхъ назореевъ; нѣтъ,—я теперь не болѣе какъ бѣдный, смертельно-больной еврей»... (Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. 2, стр. 529.—Steinmann, стр. 299—300).

Приведу еще слѣдующее изъ книги Srtodtmann'а: «Удивительно, что Гейне даже среди ужаснѣйшихъ мученій сохранялъ неослабленную силу духа, и острота логическаго мышленія ни на минуту не оставляла его... Однажды, когда онъ лежалъ въ сильнѣйшихъ судорогахъ, онъ говорилъ своему посѣтителю: «Для меня это—большое утѣшеніе, что я никогда не теряю хода мыслей, что мой умъ всегда ясенъ. Я считаю это столь существеннымъ, что въ теченіе всей своей болѣзни постоянно занималъ себя умственной работой, хотя врачи отсовѣтовали мнѣ это, какъ вредное Но я думаю напротивъ: это значительно содѣйствовало тому, что мое состояніе не ухудшилось еще больше. Я никогда не замѣчалъ, чтобы напряженная работа мысли оказывала вредное дѣйствіе на мой организмъ; она дѣйствовала скорѣе столь-же благотворно, какъ радость и веселое настроеніе.» (Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. II, стр. 541).

Изъ числа стихотвореній, написанныхъ за время болѣзни,

нетрудно выдѣлить рядъ пьесъ, имѣющихъ прямое отношеніе къ ней и выражающихъ извѣстныя душевныя состоянія и мысли, вызванныя страданіями и близостью смерти. Замѣчательно то, что изъ этихъ чисто-личныхъ, тѣсно-субъективныхъ произведеній лишь весьма немногія, по своимъ поэтическимъ достоинствамъ, по силѣ вдохновенія, по изяществу лирическаго чувства, напомнятъ намъ прежняго Гейне, геніальнаго лирика «Книги Пѣсенъ» и «Nordsee». Къ числу такихъ немногихъ перловъ мы отнесемъ «Böses Geträume», «Sie erlischt», «An die Engel» (въ Romanzero). Большая-же часть этихъ пьесъ, а равно и многихъ другихъ стихотвореній (политическія, басни, эпиграммы и проч.) далеко не отличаются поэтичностью. Можно даже сказать, что они вовсе и не относятся къ области поэзіи. Происхожденіе ихъ, очевидно, такое: прикованный къ постели поэтъ короталъ свои невольные досуги и безсонныя ночи занесеніемъ на бумагу всевозможныхъ мыслей, какія приходили ему въ голову *). Весьма натурально, что въ ряду этихъ мыслей видное мѣсто принадлежало тѣмъ, которыя вызывались самой болѣзнью и близостью смерти. Но эта столь близкая поэту, столь интимная тема крайне рѣдко являлась толчкомъ къ настоящему поэтическому творчеству. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ это было прямое, не претворенное въ поэзію выраженіе извѣстныхъ мыслей и чувствъ. Таковы хотя бы первыя три пьесы сборника «Letzte Gedichte» («Ruhelechzend», «Im Mai», «Leib und Seele»). Этого рода вещи любопытны для характеристики душевнаго состоянія и направленія мыслей Гейне въ данное время,—тѣмъ болѣе, что, какъ сказано, онѣ—прямое, прозаическое, а не косвенное, поэтическое, выраженіе этихъ душевныхъ состояній и мыслей. И первое, что мы можемъ извлечь отсюда, это—указаніе на отсутствіе у Гейне страха смерти. Какъ видно, онъ подолгу останавли-

*) Онъ самъ говоритъ объ этомъ въ одномъ письмѣ: «Мое умственное возбужденіе есть скорѣе продуктъ болѣзни, чѣмъ генія, такъ напр., въ послѣднее время, чтобы облегчить свои страданія, я написалъ стихами много забавныхъ басенъ...» Strodtmann, т. II, кн. 4, гл. 2, стр. 542).

вался на мысли о близкой смерти и переживалъ соотвѣтственныя, конечно, мрачныя, скорбныя, душевныя состоянія, между прочимъ родъ предсмертной тоски,—но въ этихъ душевныхъ состояніяхъ мы не усматриваемъ признаковъ *страха смерти*. Это наблюденіе находится въ полномъ согласіи со свидѣтельствами очевидцевъ, которые говорятъ намъ о томъ, какъ стоически переносилъ Гейне свои страданія и какъ мужественно онъ умиралъ.

Въ стихотвореніи «Ruhelechzend» онъ холодно и спокойно говоритъ о «тайномъ сладострастіи страданія», о «сладкомъ бальзамѣ слезъ», о томъ, что «могила это—рай для нѣжныхъ, боящихся черни ушей», что «смерть—хороша, но было бы лучше, если бы мать совсѣмъ не родила насъ». Только въ первыхъ двухъ куплетахъ чувствуется какъ бы близость или возможность поэтическаго вдохновенія *), но остальные четыре рѣшительно не оправдываютъ этого ожиданія: это не болѣе какъ рифмованная проза, въ которой не лишенныя остроумія выходки противъ музыки вообще и тріумфовъ Мейербера въ частности дѣйствуютъ на читателя какъ родъ диссонанса съ общимъ тономъ пьесы.

Такимъ же характеромъ отличаются и стихотворенія «Im Mai» и «Leib und Seele»: въ стихотворно-размѣренной и хорошо срифмованной «прозѣ» выражены пессимистическія мысли объ «ужасѣ» существованія, о прелести небытія,—мысли, которыя могли бы послужить для поэтическаго творчества весьма благодарнымъ сюжетомъ. Но, какъ видно, вдохновеніе не посѣщало Гейне, когда онъ обращался къ этой темѣ. Дѣло представляется такъ, какъ будто въ данномъ случаѣ оно и не было нужно ему. Ему нужна была

*) Lass bluten deine Wunden, lass
Die Thränen fliessen unaufhaltsam—
Geheime Wollust schwelgt im Schmerz,
Und Weinen ist ein süsser Balsam.
Verwundet dich nicht fremde Hand,
So musst du selber dich verletzen;
Auch danke hübsch dem lieben Gott,
Wenn Zähren deine Wange netzen.

голая правда мыслей и чувствъ, вызывавшихся болѣзнью и близостью смертью. «Идея» была слишкомъ близка, была слишкомъ ясна и готова, чтобы искать поэтическаго пути, ведущаго къ ней. Поэтическое творчество есть именно *творчество* идеи,—это—окольный путь къ ней, и оно является и имѣетъ смыслъ лишь тогда, когда ощущается настоятельная надобность въ немъ, когда иначе нельзя дойти до «идеи». Поэтическій процессъ есть родъ *открытія* «идеи». Разъ послѣдняя дана заранѣе,—въ немъ нѣтъ надобности, мало того: онъ невозможенъ.

Но тѣмъ любопытнѣе эти стихотворенія—какъ прямое свидѣтельство, какъ интимная исповѣдь приговореннаго къ смерти человѣка. Эта исповѣдь не обнаруживаетъ ни тѣни малодушія. Холоднымъ, спокойнымъ, пристальнымъ взоромъ всматривается онъ въ зіяющую передъ нимъ бездну и безстрастно говоритъ намъ, что смерть прекратитъ его страданія, что въ той безднѣ его измученная душа обрѣтетъ вѣчный покой,—и съ усмѣшкою замѣчаетъ мимоходомъ, что тамъ, за гробомъ, его слухъ не будетъ терзать фортепьянная музыка и равно не будутъ досаждать ему апплодисменты и восторги толпы, дѣлающей овацію все тому же Мейерберу.

Къ этому роду относится и слѣдующая пьеса: «Я не завидую сынамъ счастья за ихъ жизнь,—я имъ завидую за ихъ смерть: они умираютъ быстро, безъ страданій; они возсѣдаютъ на пиру жизни въ праздничной, пышной одеждѣ, съ вѣнками на головѣ, съ улыбкой на устахъ,—вдругъ настигаетъ ихъ внезапная смерть,—и они сходятъ въ царство тѣней въ томъ же праздничномъ одѣяніи и съ тѣми же розами. Сухотка не обезобразила этихъ дѣтей фортуны, мертвецами они прекрасно выглядятъ, и благосклонно принимаетъ ихъ въ своемъ дворцѣ царевна Прозерпина. Какъ долженъ я завидовать ихъ судьбѣ! Вотъ ужъ семь лѣтъ корчусь я въ жестокихъ мукахъ и—не могу умереть! О Боже! Сократи мои страданія, чтобы поскорѣе похоронили меня».

Отличительная черта этого рода пьесъ, которыхъ не мало въ «Letzte Gedichte»,—холодность и отсутствіе истиннаго лиризма.

Но въ ряду различныхъ чувствъ и мыслей, вызывавшихся близостью смерти, особое мѣсто занимаютъ тѣ, предметомъ которыхъ была вѣрная подруга жизни Гейне, его жена—красавица *Матильда*, доброе, хотя и ограниченное ущество, беззавѣтно-преданное поэту. Тревоги Гейне о томъ, что станется съ Матильдою послѣ его смерти, поистинѣ трогательны. Извѣстно, какія старанія и хлопоты приложилъ онъ къ тому, чтобы обезпечить Матильду пенсіей, которую онъ выторговалъ у своего богатаго родственника (двоюроднаго брата, Карла Гейне) *). Какъ только поэтъ обращается къ мыслямъ о женѣ, объ ея будущности, тотчасъ же изъ-подъ его пера выходятъ стихи, полные искренняго чувства и высокаго лиризма. Сюда относятся прежде всего два въ своемъ родѣ прекрасныя стихотворенія: «An die Engel» и «Babylonische Sorgen». Въ первомъ онъ говоритъ, что приближается смерть, и его сердце не можетъ примириться съ мыслью о вѣчной разлукѣ съ Матильдой. «Она была для меня,—говоритъ поэтъ,—въ одно и тоже время и жена, и дитя; я умру—и она останется вдовой и сиротой... О, вы, ангелы въ небесахъ! услышьте мой плачъ и мою мольбу: охраняйте Матильду, когда я буду лежать въ могилѣ».

Seid Schild und Vögte eurem Ebenbilde,
Beschützt, beschirmt mein armes Kind, Mathilde!
Bei allen Thränen, die ihr je
Geweint um unser Menschenweh,
Beim Wort, das nur der Priester kennt
Und niemals ohne Schauder nennt,
Bei eurer eignen Schönheit, Huld und Milde,
Beschwör' ich euch, ihr Engel', schützt Mathilde!

---

*) Въ своемъ извѣстномъ завѣщаніи Гейне говоритъ между прочимъ: «Я прошу его (Карла Гейне) выплачивать ей (Матильдѣ) ежегодно послѣ моей смерти не половину моей пенсіи, но всю пенсію цѣликомъ, какою я пользовался при жизни его отца»...

Въ другомъ стихотвореніи («Babylonische Sorgen»), не столь, впрочемъ, поэтическомъ, какъ первое, онъ говоритъ приблизительно такъ: «Смерть зоветъ меня,—и я оставляю тебя, моя дорогая, въ этомъ ужасномъ Вавилонѣ (Парижѣ), этомъ пеклѣ ангеловъ, этомъ раѣ чертей. Я предпочиталъ бы оставить тебя въ лѣсу, населенномъ дикими звѣрями, или на морѣ, гдѣ бушуетъ непогода и выплываютъ съ открытой пастью морскія чудища»...

Glaub mir, mein Kind, mein Weib, Mathilde,
Nicht so gefährlich ist das wilde,
Erzürnte Meer und der trotzige Wald,
Als unser jetziger Aufenthalt!

«Одна мысль, что я долженъ покинуть тебя здѣсь, въ этомъ ужасномъ Парижѣ, сводитъ меня съ ума»...

Другимъ живымъ родникомъ лирическихъ вдохновеній служили воспоминанія о протекшей жизни. Гейне подолгу предавался этимъ воспоминаніямъ, и ярко и живо воскресали въ его сознаніи образы, событія, радости, скорби его прошлаго, иногда далекаго, — онъ какъ-бы вновь переживалъ отдѣльные эпизоды своего дѣтства, впечатлѣнія юности, молодую любовь, молодыя увлеченія,—и все это приводилось въ связь съ настоящимъ, на все это былъ наброшенъ печальный флеръ новыхъ страданій *). На почвѣ такого переживанія прошлаго создалось чудное стихотвореніе «Böses Geträume»:

Im Traume war ich wieder jung und munter —
Es war das Landhaus, hoch am Bergesrand,
Wettlaufend lief ich dort den Pfad hinunter

*) Стихотвореніе «Altes Lied» (въ «Romanzero») воспроизводитъ одно печальное событіе изъ дѣтства Гейне, оставившее въ немъ сильное впечатлѣніе (см. Strodtmann, т. I, кн. I, гл. I, стр. 14); сюда же относится и стихотв. «Erinnerung» (тамъ же), къ которому Гейне въ примѣчаніи присоединяетъ цитату изъ «Reisebilder», воспроизводящую тотъ же фактъ (смерть мальчика Ферд. Визевскаго, который, по просьбѣ маленькаго Гейне, хотѣлъ вытащить изъ ручья котенка и утонулъ).

Wettlaufend mit Ottilien Hand in Hand.
Wie das Persönchen fein formiert! Die süssen
Meergrünen Augen zwinkern nixenhaft.
Sie steht so fest auf ihren kleinen Füssen,
Ein Bild von Zierlichkeit, vereint mit Kraft.
Der Ton der Stimme ist so treu und innig,
Man glaubt zu schaun bis in der Seele Grund;
Und alles, was sie spricht, ist klug und sinnig;
Wie eine Rosenknospe ist der Mund.
Es ist nicht Liebesweh, was mich beschleichet,
Ich schwärme nicht, ich bleibe bei Verstand;
Doch wunberbar ihr Wesen mich erweichet
Und heimlich bebend küss' ich ihre Hand.
Ich glaub, am Ende brach ich eine Lilie,
Die gab sie ihr und sprach ganz laut dabei:
«Heirate mich und sei mein Weib, Ottilie,
Damit ich fromm wie du und glücklich sei».
Was sie zur Antwort gab, das weiss ich nimmer,
Denn ich erwachte jählings—und ich war
Wieder ein Kranker, der im Krankenzimmer
Trostlos darniederliegt seit manchem Jahr.

Эта пьеса даетъ достаточное представленіе о той силѣ творчества, которая пробуждалась въ больномъ поэтѣ, когда онъ обращался мыслью къ своему прошлому. Мы узнаемъ здѣсь ту мощь вдохновенія и тотъ же даръ воскрешать прошлое, блестящее дѣйствіе которыхъ мы видѣли въ историческихъ пьесахъ Гейне. Прошедшая жизнь, все равно — личная ли жизнь поэта, или историческое прошлое народовъ, была теперь для Гейне какъ бы родною стихіей, отъ соприкосновенія съ которой онъ вновь становился гигантомъ поэзіи.

Въ этой жизни духа на одрѣ болѣзни, среди текущихъ занятій литературой, работы надъ мемуарами, постояннаго чтенія, изученія и размышленія, среди этой непрерывной— вдохновенной и невдохновенной — работы головой, важное мѣсто занималъ пересмотръ основныхъ вопросовъ религіи, провѣрка итоговъ своего религіознаго сознанія. Это была весьма напряженная дѣятельность мысли въ области проблемъ и формъ религіи, — дѣятельность, связывавшаяся са-

мыми интимными узами съ историческими созерцаніями Гейне и съ поэтическимъ переживаніемъ его собственнаго прошлаго.

II.

Извѣстно, что любимымъ чтеніемъ Гейне въ эту эпоху были (кромѣ Гете и Шиллера, которыхъ онъ постоянно перечитывалъ) объемистые труды по *теологіи* и *исторіи церкви*, а также (или, скорѣе, преимущественно) *Библія*. Объ этомъ мы имѣемъ, между прочимъ, любопытное свидѣтельство *Гиллебрандта*, впослѣдствіи извѣстнаго ученаго—историка и публициста, а тогда еще молодого человѣка, проживавшаго въ Парижѣ въ качествѣ эмигранта. Въ 1849—1850 г. Гиллебрандтъ исполнялъ обязанность чтеца и секретаря Гейне, и вотъ что говоритъ онъ въ одномъ позднѣйшемъ письмѣ (1876 г.): «Изъ писателей, которыхъ я ему читалъ, ученые почти всѣ исчезли изъ моей памяти, такъ какъ я не интересовался ими и читалъ лишь механически: это были большею частью *теологическія* сочиненія или, по крайней мѣрѣ, *церковно-историческія;* такъ я долженъ былъ прочитать ему всего *Штиттлера* и еще болѣе тяжелаго *Толука*, равно какъ и «Религію» *Шпальдинга*, — но также и Библію, которую онъ зналъ почти наизусть и откуда я читалъ ему цѣлыя главы, преимущественно изъ Ветхаго Завѣта»... (см. *Hermann Hüffer*, «Aus dem Leben H. Heine's», 1878 г., стр. 160—161).

Вотъ именно изъ усиленной работы мысли въ этомъ направленіи и вышла та перемѣна въ религіозномъ міросозерцаніи Гейне, о которой онъ самъ говоритъ въ своихъ позднѣйшихъ сочиненіяхъ, между прочимъ въ предисловіи (вѣрнѣе — послѣсловіи) къ «Romanzero» (написанномъ въ 1851 г.): «...Да, я обратился къ Богу, какъ заблудшій сынъ, послѣ того какъ я долго пасъ свиней у гегельянцевъ. Несчастье ли мое привело меня къ этому обращенію? Быть

можетъ, другая, не столь несчастная причина *). Тоска по небесной родинѣ (Das himmlische Heimweh) напала на меня и увлекла меня впередъ черезъ лѣса и ущелья, по головокружительнымъ горнымъ тропамъ діалектики. На моемъ пути встрѣтилъ я Бога пантеистовъ, но я не могъ имъ воспользоваться. Это бѣдное, фантастическое существо переплетено съ міромъ и срослось съ нимъ... Оно безвольно и безсильно. Чтобы имѣть волю, нужно быть личностью... Кто желаетъ Бога, который въ состояніи помочь, — а въ этомъ вся суть дѣла, — тотъ долженъ признать Его внѣ міра и Его священные аттрибуты, Его всеблагость, премудрость, справедливость».

Чтобы нагляднѣе уяснить себѣ характеръ происшедшей перемѣны, нужно вспомнить, что раньше Гейне склоненъ былъ къ рѣшительному отрицанію идеи личнаго Бога: наиболѣе категорическое выраженіе этого отрицанія находимъ въ извѣстномъ изреченіи его—въ Vermischte Schriften, подъ рубрикою «Religion und Philosophie» (Der Gedanke der Persönlichkeit и т. д.).

Свидѣтельства, аналогичныя вышеприведенному изъ предисловія къ «Romanzero», находимъ также въ предисловіи ко второму изданію книги «Германія», написанномъ въ 1852 г. Здѣсь Гейне между прочимъ говоритъ: «...Со времени появленія этой книги мои воззрѣнія на нѣкоторыя вещи, въ особенности на вопросы религіи (über göttliche Dinge), значительно измѣнились, и многое, что я утверждаю, противорѣчитъ теперь моему лучшему убѣжденію... Я откровенно признаю, что все, имѣющее въ этой книгѣ отношеніе къ великому вопросу о Божествѣ, столь же ложно, какъ и неблагоразумно. Таково именно утвержденіе, будто деизмъ въ теоріи ниспровергнутъ... Нѣтъ, ... деизмъ живетъ, живетъ своею живѣйшею жизнью, онъ не мертвъ, и всего менѣе убила его новѣйшая нѣмецкая философія»...—

---

*) War es die Misère, die mich zurücktrieb? Vielleicht ein minder miserabler Grund.

Все мѣсто, откуда взята эта цитата, повторено въ «Geständnissen» («Признанія», написанныя зимою 1853—1854 г.) съ нѣкоторыми весьма любопытными для насъ добавленіями и новыми признаніями, которыми мы воспользуемся нѣсколько ниже. Здѣсь же постараемся уяснить себѣ ту, такъ сказать, теоретическую часть перемѣны, которая явственно отразилась въ сознаніи Гейне, проявившись тамъ въ формѣ *обращенія въ деизму*. Иначе говоря, мы пока подымаемъ не общій вопросъ о религіи Гейне, а болѣе частный—о перемѣнѣ въ догмѣ этой религіи. Дѣло идетъ о томъ, чтобы уяснить себѣ, каково было то прежнее теологическое воззрѣніе, отъ котораго отказался Гейне, ставъ деистомъ. Чѣмъ онъ былъ прежде? Атеистомъ? Или пантеистомъ? Отвѣтомъ на этотъ вопросъ могутъ послужить тѣ краснорѣчивыя строки, которыя, во второй книгѣ «Deutschland» («Von Luther bis Kant»), Гейне посвятилъ Спинозѣ и вообще разъясненію идеи *пантеизма*. Здѣсь Гейне является восторженнымъ адептомъ пантеистическаго міросозерцанія. Если нужно ближе опредѣлить характеръ этой философіи Гейне, мы скажемъ, что это—упрощенный спинозизмъ въ новой—*гегельянской*—редакціи. Я не буду воспроизводить здѣсь всего разсужденія Гейне и только обращу вниманіе читателей на слѣдующіе два пункта. Это, во-первыхъ, примѣсь *гегельянства*, которая сразу же заставляетъ насъ невольно усомниться въ томъ, чтобы корни пантеистической доктрины въ самомъ дѣлѣ глубоко лежали въ религіозномъ сознаніи Гейне. Отношенія Гейне къ гегельянству достаточно извѣстны. Онъ былъ непосредственнымъ ученикомъ Гегеля и, какъ большинство его сверстниковъ, испыталъ на себѣ могущественное вліяніе этого великаго мыслителя; но, при всемъ томъ, это вліяніе не было глубокимъ, — въ натурѣ и въ умѣ Гейне было много такого, что такъ или иначе давало отпоръ гегельянству. Извѣстны шутки и сарказмы Гейне по адресу Гегеля и его системы. Правовѣрнымъ и глубоко-убѣжденнымъ гегельянцемъ Гейне никогда не былъ. Вотъ почему мы склонны относиться съ нѣкоторымъ недовѣріемъ и къ

пантеизму Гейне, поскольку это міровоззрѣніе является у него въ гегельянской окраскѣ.—Второй пунктъ, на который я хочу обратить здѣсь вниманіе читателя, состоитъ въ слѣдующемъ. Прочитайте со вниманіемъ все мѣсто о Спинозѣ и пантеизмѣ, вникните въ тонъ и поэтическій колоритъ этихъ блестящихъ страницъ,—и вы, полагаю, придете, вмѣстѣ со мною, къ заключенію или хотя бы подозрѣнію, что онѣ написаны скрытымъ, безсознательнымъ *деистомъ*, который только мнитъ себя пантеистомъ. Въ особенности это явственно въ томъ мѣстѣ, гдѣ Гейне развиваетъ слѣдующую мысль: Богъ идентиченъ міру; міръ—Его манифестація; Онъ проявляется и въ растеніяхъ, и въ животныхъ, и въ человѣкѣ, но—не въ индивидуумахъ, а въ совокупности всѣхъ людей, всѣхъ народовъ; каждый народъ представляетъ собою лишь частицу Великаго Цѣлаго, которое есть Богъ-Міръ (Gott-Welt-All), онъ какъ бы разрабатываетъ въ своей исторіи частицу этой «Идеи» и передаетъ результаты своей разработки другимъ народамъ. «Поэтому (говоритъ Гейне) Богъ и есть истинный герой всемірной исторіи, она—Его постоянное мышленіе, Его постоянное дѣйствованіе, Его слово, Его дѣло, и обо всемъ человѣчествѣ можно по праву сказать, что оно есть воплощеніе Божества»!

Въ этихъ строкахъ сказался человѣкъ, который, защищая и развивая идею пантеистическую, самъ не замѣчаетъ того, что онъ невольно начинаетъ говорить языкомъ деиста. О пантеизмѣ Гейне слѣдуетъ сказать то же самое, что мы говорили, въ первой главѣ, объ его «эллинизмѣ» и «язычествѣ». Онъ былъ пантеистомъ, такъ сказать, платоническимъ. Онъ очень понималъ и цѣнилъ этотъ порядокъ идей, но послѣдній не имѣлъ прочныхъ устоевъ въ самомъ строѣ ума и въ глубинѣ натуры Гейне. При обширномъ и гибкомъ умѣ, способномъ воспринимать широкія и глубокія идеи философіи, Гейне однако же не былъ философъ по призванію; строго-послѣдовательное, систематическое и вмѣстѣ безстрастное мышленіе, создающее цѣльную, законченную философскую систему, не гармонировало ни съ художественнымъ

пошибомъ мысли Гейне, ни съ его всегда бодрствующимъ лиризмомъ, ни съ его необычайнымъ даромъ ироніи и сарказма. Въ философскихъ системахъ лиризмъ, иронія и сарказмъ не находили себѣ мѣста,—въ самыхъ широкихъ изъ нихъ, какова система Гегеля, великій поэтъ чувствовалъ себя какъ бы стѣсненнымъ и урѣзаннымъ. Оттуда—всегдашняя (даже въ разгаръ увлеченія Гегелемъ) готовность Гейне, такъ сказать, «взбунтоваться» противъ учителя *); оттуда также—родъ безсознательнаго умозаключенія: если *мнѣ* тутъ, въ «системѣ», такъ тѣсно, то тѣмъ болѣе тѣсно здѣсь человѣчеству съ его многовѣковыми историческими превратностями, страданіями, стремленіями, вѣрованіями, идеалами. Все это человѣческое, историческое—проявлялось, въ историческихъ созерцаніяхъ поэта, яркими конкретными образами, отливало разнообразными цвѣтами жизни, облекалось въ плоть и кровь,—здѣсь же, въ философской системѣ, эти образы стушевывались, цвѣта блекли, жизнь потухала. И поэту казалось, что все это просто выбрасывается вонъ, оттѣсняется за предѣлы системы, потому что не находитъ себѣ мѣста въ ней.—Выходило такъ, что, если Космосъ съ его безпредѣльнымъ пространствомъ и безконечнымъ временемъ болѣе или менѣе удобно умѣщается въ философскую систему, то ничтожная частичка Космоса, наша земля съ человѣчествомъ, на ней страдающимъ, не можетъ или не хочетъ обрѣсти себѣ въ этой всеобъемлющей системѣ мыслителя ни уголка, ни успокоенія. «Земля,—говоритъ Гейне,—есть великая скала, къ которой, какъ истинный Прометей, приковано человѣчество, и коршунъ сомнѣнія терзаетъ его. Оно украло свѣтъ

*) Напр., въ письмѣ къ Мозеру (въ маѣ 1823 г.) Гейне разсказываетъ, будто ему снилось, что толпа людей и даже маленькія дѣти подняли его на смѣхъ, и, спасаясь отъ нихъ, онъ прибѣжалъ къ Мозеру, который въ утѣшеніе сталъ доказывать ему, что онъ не долженъ огорчаться, потому что онъ—*идея*, и въ доказательство взялъ «Логику» Гегеля и указалъ тамъ соотвѣтственное темное мѣсто; Гейне же въ бѣшенствѣ прыгалъ по комнатѣ и кричалъ: «Я вовсе не *идея*, ничего не знаю про *идею*, и цѣлый день не было у меня въ головѣ никакой *идеи*» и т. д.

и за то переноситъ пытку» (Vermischte Schriften, Gedanken und Einfälle).—Вотъ если бы можно было соорудить «философскую систему» изъ этихъ сомнѣній и этой пытки и скрѣпить ее цементомъ слезъ и смѣха, да еще увѣнчать высокимъ лиризмомъ и жестокимъ сарказмомъ,—вотъ тогда бы и получилась «доктрина», способная удовлетворить Гейне. Конечно, такая философія невозможна, да и не нужна—именно какъ *доктрина*. Но въ иномъ выраженіи, не въ формѣ доктрины или системы, она давно уже существуетъ и всегда будетъ существовать—подъ именемъ *искусства*. И вотъ, стоя на точкѣ зрѣнія этой философіи человѣчества, скрытой въ искусствѣ, поэтъ съ ѣдкой ироніей относится ко всякимъ попыткамъ построять и систематизировать, въ философскомъ мышленіи, вселенную и человѣчество. Онъ говоритъ (еще въ 1823—1824 гг.):

Zu fragmentarisch ist Welt und Leben—
Ich will mich zum deutschen Professor begeben.
Der weiss das Leben zusammen zu setzen,
Und er macht ein verständig System daraus;
Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockfetzen
Stopft er die Lücken des Weltenaus.

(«Die Heimkehr»).

Такъ иронизировалъ Гейне надъ философской систематизаціей еще въ 20-хъ годахъ. Эта стрѣла направлена прямо на Гегеля. Въ другихъ мѣстахъ (преимущественно въ прозаическихъ сочиненіяхъ и въ письмахъ) можно найти подобныя же и еще болѣе злыя выходки противъ философіи вообще и гегельянской въ частности. Впослѣдствіи (въ «Geständnissen») Гейне слѣдующимъ образомъ вспоминаетъ о своихъ юношескихъ увлеченіяхъ философіей Гегеля: «Я никогда не питалъ слишкомъ большого энтузіазма къ этой философіи, и объ убѣжденности въ отношеніи къ ней не могло быть и рѣчи. Я никогда не былъ абстрактнымъ мыслителемъ,—и я воспринялъ безъ провѣрки синтезъ гегелевской доктрины, такъ какъ ея слѣдствія льстили моему тщеславію. Я былъ молодъ и гордъ, и моему высокомѣрію было

пріятно, когда я узналъ отъ Гегеля, что не Богъ, живущій на небѣ, есть настоящій Господь-Богъ, какъ думала моя бабушка, а что это—я самъ, здѣсь, на землѣ»... *).

Въ общемъ можно подвести такой итогъ отношеніямъ Гейне къ гегельянству: это отношеніе было «платоническое», поэтъ чувствовалъ въ системѣ Гегеля нѣчто великое, грандіозное, онъ даже видѣлъ въ этомъ мощномъ сгущеніи мысли кульминаціонный пунктъ философскихъ стремленій и дерзновеній вѣка (такъ приблизительно выражался онъ въ бесѣдѣ съ Лассалемъ въ 1845 г.),—но самъ онъ стоялъ въ сторонѣ, онъ не могъ удержаться и найти успокоеніе на этихъ холодныхъ вершинахъ мысли. Его поэтической душѣ, его художническому уму гораздо больше и явственнѣе говорили образы и формулы деизма, которые были какъ бы въ интимномъ психологическомъ сродствѣ съ его натурой поэта. Въ безсознательной сферѣ его ума скрывались,—чтобы впослѣдствіи раскрыться въ сознаніи, въ убѣжденіи,—унаслѣдованныя, традиціонныя формы древней религіи его народа,—и не разъ прислушивался онъ къ тайному шопоту этихъ—по выраженію Ренана—«добрыхъ старыхъ словъ» (les bons vieux mots, un peu lourds...).

III.

Въ 1853 г. Гейне говорилъ слѣдующее Элизѣ фонъ-Гогенгаузенъ: «Со мною случилось то же, что бываетъ съ человѣ-

*) Коренное различіе между умомъ Гейне и умомъ Гегеля наглядно иллюстрируется извѣстнымъ разсказомъ о томъ, какъ однажды Гейне, придя вечеромъ къ Гегелю, размечтался у открытаго окна, подъ обаяніемъ теплой звѣздной ночи, и сталъ громко поэтизировать на тему о звѣздахъ—жилищѣ праведныхъ, и какъ философъ прервалъ импровизацію молодого поэта—прозою своей философіи. Объ этомъ см. у Strodtmann'a, «H. Heine's Leben und Werke», т. I. гл. VI. Разсказъ извѣстенъ въ двухъ редакціяхъ: одна въ «Geständnissen» (1853–1854 г.), а другая передана Лассалемъ со словъ Гейне (1845 г.), который между прочимъ говорилъ Лассалю, что «никогда потомъ не забывалъ впечатлѣнія этой сцены» (Strodtmann, т. I, стр. 159).

комъ, который обѣднѣлъ, потерялъ все и видитъ голодную смерть передъ собою, какъ вдругъ неожиданно онъ находитъ въ забытомъ ящикѣ своего денежнаго шкафа еще одинъ милліонъ. Такъ и я—черезъ потерю неоцѣненнаго сокровища, здоровья,—сталъ банкротомъ во всякомъ земномъ счастіи: тогда я нашелъ въ своемъ сердцѣ тайное мѣсто, гдѣ сокровище религіи до тѣхъ поръ лежало незамѣченнымъ»... (Strodtmann, т. II, стр. 552).

Обрѣтеніе этого «сокровища религіи», т.-е. оживленіе религіознаго чувства и сознанія, было для Гейне равносильно переходу отъ пантеизма къ деизму. Если стать на точку зрѣнія Гейне, то выйдетъ, что, напр., пантеистъ Спиноза не былъ религіозенъ. А между тѣмъ глубокая религіозность Спинозы не подлежитъ сомнѣнію. Вопросъ, стало быть, сводится къ выясненію самаго понятія религіозности. Мы это постараемся сдѣлать въ заключительной главѣ этого этюда, а теперь мы согласимся стать на точку зрѣнія Гейне, чтобы тѣмъ удобнѣе прослѣдить, не уклоняясь въ сторону, весь процессъ сознательнаго возвращенія поэта къ религіи чистаго деизма.

Большое значеніе въ этомъ процессѣ слѣдуетъ приписать *Библіи*. Гейне говоритъ объ этомъ весьма опредѣленно, напр., въ «Geständnissen». Даже самое-то пробужденіе религіознаго чувства онъ, повидимому, склоненъ былъ отнести насчетъ вліянія Библіи, которая, какъ мы знаемъ, составляла его любимое чтеніе въ разсматриваемую эпоху. «Я, который прежде (говоритъ Гейне) имѣлъ обыкновеніе цитировать Гомера, теперь цитирую Библію, какъ дядя Томъ. Въ самомъ дѣлѣ, я многимъ ей обязанъ. Она... вновь пробудила во мнѣ религіозное чувство»... («Geständnissen»). — Но вотъ еще другое мѣсто (въ тѣхъ же «Geständnissen»), въ которомъ намъ не трудно уловить скрытое воздѣйствіе *художественнаго* ума Гейне, работавшаго въ одномъ направленіи съ пробудившимися религіозными запросами. Дѣло идетъ о *Моисеѣ*: «Этотъ великій образъ,—говоритъ Гейне,— не мало импонировалъ мнѣ. Какая гигантская фигура!.. Ка-

кимъ малёнькимъ кажется Синай, когда Моисей стоитъ на немъ! Эта гора есть только подножье для ногъ человѣка, котораго голова уходитъ въ небо, гдѣ онъ бесѣдуетъ съ Богомъ»...—Я попрошу читателя вспомнить здѣсь то, что я говорилъ въ первой главѣ о присущемъ Гейне культѣ великихъ людей, въ особенности тѣхъ, которые стоятъ на рубежѣ великихъ эпохъ, отмѣчая выступленіе человѣчества на новый всемірно-историческій путь. Тамъ же было указано и на то, что личность Моисея, на-ряду съ личностью Колумба, вызывала въ Гейне высокій художественный интересъ. Только-что приведенная цитата прекрасно иллюстрируется тѣмъ, что сказано о Моисеѣ въ поэмѣ «Фицлипуцли». И тамъ и здѣсь,—въ прозѣ «Geständnissen» и въ стихахъ Фицлипуцли,—мы видимъ поэта-художника, которому традиціонная, историческая личность Моисея представляется грандіозной—въ своемъ родѣ художественной—фигурой, конкретнымъ образомъ, воплощающимъ въ себѣ великую идею. Гейне восхищенъ и плѣненъ этимъ мощнымъ образомъ, и—тѣмъ шире раскрывается его душа для воспріятія исторической идеи, представляемой Моисеемъ, и религіознаго идеала, имъ провозглашеннаго. Художественные интересы и историческія созерцанія поэта шли объ руку и дѣйствовали въ одномъ направленіи съ его религіозными запросами. Религіозный культъ личнаго Бога и художественный культъ великихъ людей были у Гейне какъ бы двумя сторонами или двумя выраженіями одного и того же душевнаго стремленія *).

---

*) Это выразилось невольно, почти *наивно* въ слѣдующихъ словахъ, заканчивающихъ вышеприведенную цитату о Моисеѣ (въ «Geständnissen»): Gott verzeih mir die Sünde, manchmal wollte es mich bedünken, als sei dieser mosaische Gott nur der zurückgestrahlte Lichtglanz des Moses selbst, dem er so ähnlich sieht, ähnlich in Zorn und in Liebe. Es wäre eine grosse Sünde, es wäre Anthropomorphismus, wenn man eine solche Identität des Gottes und seines Propheten annähme — aber die Aehnlichkeit ist frappant. Характерно также и то, что дальше говорится о Моисеѣ, какъ своего рода «великомъ художникѣ», строившемъ «пирамиды изъ людей» и т. д.

Религію Гейне послѣдняго періода его жизни можно назвать библейскимъ, ветхозавѣтнымъ деизмомъ, съ присоединеніемъ ясновыраженной вѣры въ безсмертіе души и неясныхъ представленій о загробномъ существованіи. Эти представленія, надъ которыми, какъ можно догадываться, Гейне много ломалъ голову *), не давались ему, не облекались въ опредѣленную форму, — въ противоположность его яснымъ и рѣзко-выраженнымъ представленіямъ о земномъ существованіи, о земной юдоли человѣчества. Мы подходимъ здѣсь къ одному изъ наиболѣе любопытныхъ пунктовъ въ вопросѣ о религіозности Гейне.

Прочтемъ слѣдующее, весьма извѣстное, стихотвореніе (въ «Letzte Gedichte», отдѣлъ «Zum Lazarus», № 1).

Lass die heilgen Parabolen,
Lass die frommen Hypothesen—
Suche die verdammten Fragen
Ohne Umschweif uns zu lösen.
Warum schleppt sich blutend, elend,
Unter Kreuzlast der Gerechte,
Während glücklich als ein Sieger
Trabt auf hohem Ross der Schlechte?
Woran liegt die Schuld? Ist etwa
Unser Herr nicht ganz allmächtig?
Oder treibt er selbst den Unfug?
Ach, das wäre niederträchtig!
Also fragen wir beständig,
Bis man uns mit einer Handvoll
Erde endlich stopft die Mäuler—
Aber ist das eine Antwort?

Эта сильная и умная вещь получаетъ особливый интересъ благодаря слѣдующему свѣдѣнію, сообщаемому Strodtmann'омъ («H. Heine's Leben und Werke», т. II, послѣдняя гл., стр. 548): «Гейне былъ убѣжденъ, что это стихотвореніе

*) Сюда относятся стихотворенія: «Auferstehung» («Romanzero»), «Im Mai», «Leib und Seele» («Letzte Gedichte») и нѣкот. др. Примѣсь шутки нисколько не мѣшаетъ смотрѣть на эти пьесы, какъ на продуктъ (пожалуй, симптомъ) очень серьезныхъ размышленій.

религіозно. Когда онъ его прочелъ Мейснеру, послѣдній сказалъ: «Вы это называете религіознымъ? Я называю его атеистическимъ».—«Нѣтъ, нѣтъ!—воскликнулъ Гейне,—оно—религіозно, богохульственно-религіозно!» (Nein, nein, religiös, blasphemisch-religiös). — Strodtmann замѣчаетъ, что *съ своей точки зрѣнія* Гейне былъ правъ.—Вотъ именно эту-то *точку зрѣнія* и нужно намъ уяснить себѣ.

Strodtmann, повидимому, склоненъ видѣть ея сущность въ слѣдующемъ: «Вообще (говоритъ онъ, II, стр. 548—549) Гейне сохранилъ нерушимо свое свободное отношеніе къ религіознымъ вопросамъ, и характеристично то, что онъ въ одно и то же время такъ живо подчеркиваетъ свою пробудившуюся религіозную потребность и тутъ же надъ нею иронизируетъ». — Здѣсь совершенно правильно указано на свободомысліе Гейне и на его необыкновенный даръ ироніи, проявлявшійся чуть ли не до послѣднихъ часовъ его жизни. Эту иронію, какъ извѣстно, Гейне всегда направлялъ не только на другихъ, но и на себя самого и преимущественно на наиболѣе интимныя движенія души своей, на свои завѣтныя мысли, на свои лучшія стремленія. Манера Гейне говорить остротами, иронизировать достаточно извѣстна, равно какъ и то, что этотъ даръ его ума весьма часто проявлялся и тогда, когда онъ говорилъ совершенно серьезно, искренно—о вещахъ, которыя, казалось, должны были исключать шутки и насмѣшку. Все это совершенно вѣрно, но только къ данному вопросу—о томъ, какова была та точка зрѣнія, съ которой Гейне признавалъ вышеприведенное стихотвореніе *религіознымъ*, эта ссылка на вѣчно-бодрствующую иронію Гейне не имѣетъ *ближайшаго* отношенія. Начать съ того, что въ данномъ стихотвореніи, собственно говоря, ироніи-то и нѣтъ. Здѣсь Гейне не иронизируетъ ни надъ своимъ религіознымъ чувствомъ, ни надъ идеей деизма. Онъ только формулируетъ одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ «проклятыхъ» вопросовъ, который смущалъ въ разныя времена много вѣрующихъ душъ. Для иныхъ этотъ вопросъ могъ являться источникомъ сомнѣнія и религіознаго скептицизма,

а потомъ и отрицанія *). Для Гейне онъ служитъ только стимуломъ къ тому душевному движенію, которое можно назвать *религіознымъ ропотомъ*. Въ приведенномъ стихотвореніи мы ничего другого не видимъ, кромѣ выраженія этого ропота,—чувства, которое, конечно, не исключаетъ ни религіозности вообще, ни тѣмъ болѣе вѣры въ личнаго Бога въ частности. Оно даже предполагаетъ эту вѣру. Непослѣдовательнымъ, нераціональнымъ (но отнюдь не невозможнымъ) оно было бы именно у пантеиста, для котораго Божество не есть личность. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что религіозный ропотъ есть характерная черта еврейской религіозности,—она проходитъ красной нитью чуть ли не черезъ всю исторію еврейства, по крайней мѣрѣ древнюю. Въ приведенныхъ стихахъ Гейне является опять представителемъ специфически еврейской религіозности, повторяя на новый ладъ очень древній мотивъ, который мы находимъ уже въ книгѣ Іова. Въ стихотвореніи не видно, чтобы отъ постановки этого «проклятаго» вопроса деистическая вѣра Гейне поколебалась, чтобы въ немъ зародилось сомнѣніе и отрицаніе. И Гейне совершенно правъ, называя эти стихи религіозными. Онъ вдвойнѣ правъ, называя ихъ blasphemisch-religiös.

Вмѣстѣ съ обращеніемъ къ деизму и къ Библіи, вмѣстѣ съ художественнымъ культомъ Моисея, этотъ религіозный ропотъ является краснорѣчивымъ свидѣтельствомъ того, что тысячелѣтія религіозной жизни еврейства ожили въ сознаніи Гейне, пробудились въ религіозныхъ основахъ и въ художественномъ укладѣ его духа, что въ самомъ дѣлѣ великій поэтъ, въ разсматриваемую эпоху, былъ уже не «жизнерадостный эллинъ», а «бѣдный, смертельно-больной еврей» (какъ онъ выражается въ письмѣ 1849 г.), вѣрный представитель теологическаго генія народа, котораго призваніемъ въ исторіи было религіозное творчество.

О живомъ художественномъ интересѣ, какой проявлялъ

*) Любопытна въ своей простотѣ постановка этого вопроса у *Милля* въ книгѣ о религіи (фран. перев. «Essais sur la religion», 1875 г.).

Гейне въ эту эпоху къ исторіи еврейства, мы уже говорили въ первой главѣ, гдѣ и было указано на значеніе въ этомъ смыслѣ «Еврейскихъ мелодій». Здѣсь, для лучшаго выясненія этой стороны въ творчествѣ Гейне, упомянемъ о томъ, что это художественное обращеніе къ еврейству и живой интересъ къ его исторіи имѣли свои прецеденты и въ прошломъ, именно въ раннемъ періодѣ дѣятельности Гейне, въ 20-хъ годахъ, когда онъ съ такимъ увлеченіемъ и съ такой добросовѣстностью работалъ надъ повѣстью «Rabbi von Bacharach» (1824 г.). Повѣсть, какъ извѣстно, осталась неоконченной, но сохранившіяся три (неполныя) главы представляютъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ высокій интересъ. Во-первыхъ, въ смыслѣ художественности, это—вещь прямо великолѣпная; во-вторыхъ, она—въ ряду другихъ произведеній Гейне—занимаетъ особое мѣсто: въ ней Гейне является не только лирикомъ, но и поэтомъ образовъ, поэтомъ эпическимъ. Работа надъ этою повѣстью захватила Гейне не только какъ художника, но и какъ человѣка и еврея *). Вотъ что писалъ онъ Мозеру: «... Я много штудирую хроники и особенно много—Historia judaica. Послѣднее—ради соприкосновенія съ «Рабби» и, можетъ быть, также ради внутренней потребности. Совсѣмъ особыя чувства овладѣваютъ мною, когда я перелистываю тѣ печальные анналы; масса поученія и скорби. Духъ еврейской исторіи все болѣе открывается мнѣ»... (письмо отъ 25 іюня 1824 г.). Далѣе, въ этомъ же письмѣ, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ, находимъ любопытныя свѣдѣнія о подготовительныхъ изученіяхъ въ области исторіи еврейства: такъ Гейне прочиталъ (ganz durchgelesen) между прочимъ Schudt'a два тома in quarto, и говоритъ, что ему еще не хватаетъ свѣдѣній объ испанскихъ евреяхъ въ XV вѣкѣ, въ особенности объ ихъ академіяхъ въ Испаніи. Тутъ же встрѣ-

*) Въ письмѣ отъ 25 дек. 1824 г.: «Это будетъ («Рабби») большой толстый томъ, и я съ несказанной любовью ношу все произведеніе въ груди. Вѣдь оно вышло цѣликомъ изъ любви, а не изъ суетной жажды славы» (Briefe von H. Heine an seinen Freund M. Moser, стр. 112).

чаемъ и слѣдующую любопытную для насъ замѣтку: «Интересно то, что въ томъ же году, когда они (евреи) были изгнаны (изъ Испаніи), была открыта новая страна религіозной свободы, именно Америка»... Много лѣтъ спустя, въ концѣ 40-хъ и въ началѣ 50-хъ годовъ, это сопоставленіе, долго остававшееся втунѣ, вновь оживится въ сознаніи поэта и станетъ отправной точкой тѣхъ художественно-историческихъ созерцаній, которыя мы разсмотрѣли въ первой главѣ.

Эти справки можно было бы значительно умножить, но я ограничусь приведеніемъ слѣдующаго стихотворенія, которое Гейне сообщаетъ Мозеру въ письмѣ отъ 25 окт. 1824 г.

Brich aus in lauten Klagen,
Du düstres Martyrerlied,
Das ich so lang getragen
Jm flammenstillen Gemüth!
Es dringt in alle Ohren
Und durch die Ohren ins Herz;
Ich habe gewaltig beschworen
Den tausendjährigen Schmerz.
Es weinen die Grossen und Kleinen,
Sogar die kalten Herrn,
Die Frauen und Blumen weinen,
Es weinen am Himmel die Stern'!
Und alle die Thränen fliessen
Nach Süden, im stillen Verein,
Sie fliessen und ergiessen
Sich all' in den Jordan hinein.

Приведя это прекрасное стихотвореніе, Гейне замѣчаетъ, что вообще стихи, которые онъ теперь пишетъ, мало имѣютъ цѣны, и что онъ ихъ пишетъ только для собственнаго удовольствія... Когда онъ, въ свободные отъ занятій постылой юриспруденціей часы, отправляется въ Ѳессалію на Парнасъ, то онъ находитъ тамъ только евреевъ и бесѣдуетъ съ ними о страданіяхъ Израиля...

Великіе, *геніальные* поэты, какъ Шекспиръ, Гете, Пушкинъ, Гоголь, Мицкевичъ, всегда связаны тайными, на половину несознаваемыми узами, съ тѣмъ цѣлымъ, къ кото-

рому они принадлежатъ *по языку,* и прежде всего являются выразителями *національнаго* генія. Но есть и другія, еще болѣе таинственныя и еще менѣе сознаваемыя узы, соединяющія ихъ съ тѣмъ народомъ, къ которому они принадлежатъ *по крови,* или съ извѣстными цивилизаціями, съ извѣстными моментами въ исторіи человѣчества, если у нихъ есть такъ или иначе нѣкоторое душевное сродство съ этими послѣдними. Великій поэтъ является въ извѣстномъ смыслѣ наслѣдникомъ и завершителемъ вѣковъ, ихъ продуктомъ, ихъ итогомъ. Такъ, Гете—по языку, національности и крови—былъ поэтъ *нѣмецкій,* но въ тоже время въ его геніальной головѣ были подведены *итоги* общеевропейской многовѣковой цивилизаціи, съ особливо ярко-выраженными отзвуками *древне-эллинской* духовной культуры. Другой великій *нѣмецкій* же поэтъ, по языку и національности, Генрихъ Гейне, былъ, по крови и основнымъ чертамъ своего духовнаго склада, наслѣдникомъ еврейскаго народа, и въ его геніальной головѣ и въ его «разорванной» душѣ были подведены итоги многовѣковому религіозному достоянію и міровой скорби, накоплявшимся въ сознаніи лучшихъ представителей этого народа еще со временъ библейскихъ.

ГЛАВА III.

Заключеніе. Общій обзоръ лирики Гейне.

I.

Въ двухъ первыхъ главахъ мы сдѣлали попытку проникнуть во внутренній міръ Гейне, чтобы уяснить себѣ тайные источники и пружины его творчества за время его долгой болѣзни. Съ этой цѣлью мы старались, во-первыхъ, понять происхожденіе и характеръ художественно-историческихъ интересовъ и созерцаній Гейне и, во-вторыхъ, постичь истинный духъ его религіи, психологію его «возвращенія къ Богу». Теперь, подводя итогъ нашимъ посильнымъ наблюденіямъ и соображеніямъ, мы бросимъ общій взглядъ на предшествующую поэтическую дѣятельность Гейне въ ея послѣдовательномъ развитіи, завершившемся разсмотрѣнной нами въ первой главѣ «исторической» поэзіей періода болѣзни.

Въ извѣстномъ смыслѣ можно сказать, что великихъ поэтовъ иногда приходится изучать съ конца, а не съ начала. Это — парадоксъ только кажущійся. Великіе поэты большею частью къ концу своей дѣятельности создаютъ, если не свои величайшія произведенія, то по крайней мѣрѣ такія, въ которыхъ даны намъ ключи къ пониманію ихъ величайшихъ произведеній и вообще всей ихъ дѣятельности, ихъ генія. Пушкинъ и Лермонтовъ (особенно послѣдній) навсегда останутся — въ извѣстной долѣ — геніальными загад-

ками именно потому, что далеко не дожили до конца своей дѣятельности, не сказали своего послѣдняго—творческаго или нетворческаго—слова. Чтобы быть хорошо понятымъ, нужно договориться до конца. Гоголь договорился «Выбранными мѣстами изъ переписки съ друзьями», и эта печальная книга, какъ скорбный листъ, открываетъ намъ болѣзненную и темную сторону сложной натуры геніальнаго творца «Мертвыхъ душъ». Тургеневъ «договорился до конца»—и принадлежитъ къ числу наиболѣе ясныхъ художниковъ. Если вычеркнемъ мысленно послѣднее десятилѣтіе его дѣятельности, то окажется, что одинъ изъ главныхъ художественныхъ подвиговъ Тургенева—рядъ его женскихъ типовъ не будетъ завершенъ созданіемъ чуднаго образа Маріанны («Новь»), что художественному раскрытію психологіи любви—страсти не будетъ подведенъ послѣдній итогъ—въ «Пѣсни торжествующей любви», что, наконецъ, мы не будемъ имѣть въ своемъ распоряженіи драгоцѣннаго матеріала «Стихотвореній въ прозѣ», проливающихъ свѣтъ на нѣкоторыя стороны художественнаго мышленія и на нѣкоторые сокровенные помыслы и душевныя движенія одного изъ нашихъ великихъ поэтовъ. Л. Н. Толстой договаривается до конца и уже далъ и продолжаетъ давать драгоцѣнные комментаріи ко многимъ загадкамъ цвѣтущей поры своего творчества. То, что представляется такъ или иначе зачаточнымъ и загадочнымъ въ «Войнѣ и мирѣ», въ «Аннѣ Карениной» и въ раннихъ повѣстяхъ,—созрѣло и уяснилось въ послѣдній—тенденціозный—періодъ дѣятельности Толстого.

Геній всегда ярко характеризуется внутренней непроизвольной послѣдовательностью своего развитія, органичностью роста. Произволъ въ творчествѣ невозможенъ. Съ этой именно точки зрѣнія мы и смотрѣли на историческую лирику Гейне періода болѣзни—какъ на выраженіе новаго фазиса, въ который органически вступило его творчество, независимо отъ инцидента болѣзни, отъ какихъ-либо постороннихъ воздѣйствій или отъ личнаго произвола.

Взглянемъ теперь на предшествующіе фазисы. Они пред-

ставлены многочисленными стихотвореніями «Книги пѣсенъ», гдѣ мы находимъ (въ числѣ пьесъ различнаго достоинства) и тѣ «пѣсни райскія», которыя навсегда останутся достояніемъ всемірной поэзіи. Но какъ ни велика мощь творческаго вдохновенія, плодомъ котораго были эти пѣсни, какой бы самостоятельный интересъ ни представляли различныя произведенія этой эпохи,—все-таки поэзія «Книги пѣсенъ» безъ заключительныхъ аккордовъ «Romanzero» и «Letzte Gedichte» представляется какъ бы незавершенной, не сказавшей своего послѣдняго поэтическаго слова, и она можетъ быть вполнѣ понята, т. е. поэтически пережита нами, только въ томъ чарующе-грустномъ освѣщеніи, которое она получаетъ отъ созерцаній, отъ страданій, отъ религіозныхъ думъ Гейне за послѣднія девять лѣтъ его жизни.

Только въ этомъ освѣщеніи и выясняется вполнѣ истинная природа и постановка въ душѣ Гейне того жизнерадостнаго эллинистическаго воззрѣнія и того культа античной уравновѣшенности, которыя проявляются въ нѣкоторыхъ пьесахъ «Книги пѣсенъ». Платонизмъ этого воззрѣнія и настроенія у Гейне окончательно и наглядно обнаруживается отсутствіемъ эллинскихъ мотивовъ и темъ въ историческихъ пьесахъ «Romanzero» и «Letzte Gedichte». Скорбь и культъ страданія, пріуроченные въ «Книгѣ пѣсенъ» преимущественно къ душевной драмѣ несчастной, нераздѣленной, увядшей, осмѣянной любви, возвышается—во вторую эпоху—до міровой скорби, до философіи страданія, и это претвореніе (которое можно бы прослѣдить шагъ за шагомъ) уясняетъ намъ многое въ психологіи и поэзіи этого чувства, какъ онѣ даны намъ въ различныхъ отдѣлахъ «Книги пѣсенъ». Въ этой геніальной книгѣ много говорится о слезахъ, и въ самомъ дѣлѣ тамъ много поэтическихъ слезъ. Но ихъ глубокій смыслъ и ихъ тайный источникъ откроются намъ въ послѣдующемъ творчествѣ. И слезы и смѣхъ «Книги пѣсенъ» нерѣдко кажутся намъ почти безпричинными. Причины обнаружатся впослѣдствіи. Много въ «Книгѣ пѣсенъ» ироніи, сарказма, шутки, «огня нежданныхъ эпиграммъ».

Поэтическое сочетаніе этого элемента съ элементомъ душевныхъ мукъ, скорби и слезъ образуетъ, какъ извѣстно, оригинальную сторону поэзіи Гейне, у котораго это сочетаніе доведено до высочайшей художественной гармоніи и даетъ въ результатѣ безпримѣрный въ исторіи поэтическаго творчества художественный ритмъ. Во вторую эпоху, въ историческихъ пьесахъ, въ «Еврейскихъ мелодіяхъ» и нѣкоторыхъ другихъ произведеніяхъ больного Гейне, мы видимъ, какъ этотъ ритмъ, заранѣе созданный какъ бы въ качествѣ поэтической формы, овладѣваетъ своеобразно-значительнымъ содержаніемъ идей, историческихъ созерцаній, новыхъ чувствъ и думъ.

II.

Многочисленныя стихотворенія, вошедшія въ «Книгу пѣсенъ», были написаны въ разное время, начиная отъ первыхъ, юношескихъ опытовъ 1817 года и кончая безсмертными вдохновеніями «Сѣвернаго моря» («Nordsee»), относящимися къ 1825—1826 годамъ. Такимъ образомъ «Книга пѣсенъ» содержитъ въ себѣ результаты творчества Гейне за первое десятилѣтіе его дѣятельности. Общее заглавіе «Buch der Lieder» («Книга пѣсенъ») было дано впослѣдствіи сборнику, въ которомъ были соединены отдѣльные небольшіе выпуски стихотвореній, выходившіе въ свѣтъ въ теченіе 20-хъ годовъ. Самый ранній изъ этихъ выпусковъ, составившій первый отдѣлъ «Книги пѣсенъ», озаглавленъ «Junge Leiden» («Юныя страданія») и содержитъ въ себѣ юношескіе опыты Гейне (1817—1821 гг.). Здѣсь уже чувствуется дарованіе настоящаго и большого поэта, но по стихамъ этого отдѣла мы далеко еще не въ состояніи предугадать будущаго геніальнаго лирика.

Общій тонъ этихъ пьесъ и содержаніе нѣкоторыхъ изъ нихъ представляютъ немалый интересъ въ томъ отношеніи, что мы находимъ здѣсь зародыши того, что разовьется позже, начатки вдохновеній, которыя окрѣпнутъ и принесутъ плодъ

лишь въ послѣдній періодъ дѣятельности Гейне. Между прочимъ, любопытно найти здѣсь опыты пьесъ того лирико-историческаго характера, который съ 1847 года станетъ излюбленнымъ родомъ творчества Гейне. Таковы именно «Донъ-Рамиро» и «Валтазаръ». Первая пьеса можетъ быть разсматриваема какъ прецедентъ позднѣйшихъ балладъ изъ испанской исторіи, а вторая какъ одинъ изъ прецедентовъ «Еврейскихъ мелодій». Третья вещь въ томъ же родѣ—«Ständchen eines Mauren» («Серенада одного мавра»), которую также слѣдуетъ отнести къ разряду пьесъ изъ испанско-мавританскаго прошлаго, была переработана въ 1847 году и озаглавлена «Der sterbende Almanzor» («Умирающій Альманзоръ»). Этотъ фактъ, самъ по себѣ мелкій, представляетъ, однако, нѣкоторый интересъ въ томъ смыслѣ, что, вмѣстѣ съ другими данными, устанавливаетъ связь позднѣйшаго, лирико-историческаго творчества Гейне съ его юношескими опытами въ этомъ направленіи. Къ этимъ опытамъ или, лучше, къ этому направленію поэтическихъ интересовъ (сюжеты испанско-арабскіе и еврейскіе) нужно отнести также и одноактную трагедію «Альманзоръ», написанную въ 1820—1821 гг.

Въ указанномъ отношеніи, а также и въ нѣкоторыхъ другихъ, между юношескими опытами Гейне, съ одной стороны, и творчествомъ послѣдняго періода его дѣятельности (1847—1856 гг.) съ другой, усматриваются любопытныя точки соприкосновенія. Раннія вдохновенія Гейне поражаютъ своимъ мрачнымъ колоритомъ. Они подходили бы по общему тону скорѣе къ послѣднимъ годамъ, когда поэтъ былъ прикованъ къ постели, и грозный призракъ смерти стоялъ у его изголовья, чѣмъ къ порѣ свѣжей юности, окрыленной первыми наитіями поэзіи и озаренной первыми лучами быстро-растущей славы. Преобладающій мотивъ здѣсь—несчастная любовь, муки любви, смерть отъ любви; онъ варіируется на разные лады и въ существѣ есть тотъ самый, который съ такой силой и колоритностью будетъ воспроизведенъ впослѣдствіи въ извѣстномъ стихотвореніи «Азра».

Начальные годы творчества Гейне были, между прочимъ,

эпохою его «байронизма», столь же поверхностнаго, какъ и «байронизмъ» Пушкина. Поэтическая натура Гейне такъ же мало, какъ и поэтическая натура Пушкина, гармонировала съ мрачнымъ геніемъ Байрона. Но великій британскій поэтъ, «властитель думъ» людей 20-хъ годовъ, на нѣкоторое время подчинилъ своему вліянію и молодого Гейне, въ первоначальныхъ опытахъ котораго кое-гдѣ проскальзываютъ байроническія нотки; но главнымъ образомъ дань Байрону была отдана переводомъ «Манфреда» и нѣкоторыхъ отрывковъ изъ «Чайльдъ-Гарольда» (1820 г.).

Второй отдѣлъ «Книги пѣсенъ», озаглавленный «Лирическое интермеццо» (1822—1823), уже значительно отличается отъ первыхъ опытовъ Гейне, образуя шагъ впередъ въ развитіи его лирическаго дарованія. Здѣсь мы имѣемъ рядъ небольшихъ пьесъ (69), нѣкоторыя изъ коихъ уже являютъ намъ то своеобразное сочетаніе смѣха и слезъ, грусти и ироніи, которое вскорѣ разовьется у Гейне до степени высокаго, до сихъ поръ не превзойденнаго лиризма.

Къ ряду этихъ «маленькихъ пѣсенъ, сдѣланныхъ изъ великихъ страданій», мы встрѣтимъ двѣ—три пьесы, не имѣющія отношенія къ этимъ «страданіямъ» (разумѣется, сердечнымъ) поэта. Между таковыми отмѣтимъ столь извѣстное стихотвореніе, переведенное у насъ еще Лермонтовымъ:

«На сѣверѣ дикомъ стоитъ одиноко
На голой вершинѣ сосна...» и т. д.

Замѣтимъ кстати (если не ошибаюсь, на это уже указывали), что Лермонтову не удалось здѣсь передать одной, характерной для Гейне, черты въ его поэтическомъ языкѣ. Гейне часто пользуется самыми прозаическими словами и представленіями тамъ, гдѣ, казалось бы, они неумѣстны и легко могутъ испортить все дѣло; онъ смѣло вводитъ ихъ въ сферу высокаго лирическаго паѳоса, и этотъ послѣдній остается у него ненарушимымъ. У всякаго другого такой пріемъ далъ бы въ результатѣ *пародію*,—у Гейне получается поэзія высшей пробы. Въ Лермонтовскомъ переводѣ только

что указаннаго стихотворенія слова «снѣгомъ глубокимъ одѣта, какъ ризой, она» являются не переводомъ, а передѣлкою въ «высокомъ стилѣ» простого, прозаическаго выраженія подлинника: mit weisser Decke umhüllen ihn Eis und Schnee, т. е. «въ бѣлое *одѣяло* заворачиваютъ его (Fichtenbaum—сосну) ледъ и снѣгъ» *).

Почти всѣ пьесы этого сборника уже свободны отъ тѣхъ юношески и романтически приподнятыхъ, аффектированныхъ чувствъ, отъ тѣхъ гробовыхъ видѣній, отъ тѣхъ варіацій на тему о смерти отъ любви, которыми изобилуютъ первые опыты Гейне—«Юныя страданія». Гейне часто называли неисправимымъ романтикомъ. Это не вѣрно. Романтикомъ является онъ только въ первомъ сборникѣ своихъ стихотвореній. Уже во второмъ, въ «Лирическомъ интермеццо», онъ почти свободенъ отъ романтическихъ настроеній и прикрасъ, и большинство пьесъ этого сборника отличается тою простотою, безыскусственностью пріемовъ и тою правдою ощущеній и ихъ выраженія, которыми вообще характеризуется лирическая поэзія Гейне. Развитіе поэтическаго дарованія Гейне шло гигантскими шагами. Пьесы, написанныя въ слѣдующіе два года и собранныя въ третьемъ

*) «Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.
Я бы перевелъ:
«На сѣверѣ дальнемъ сосна одиноко
На голой вершинѣ ростетъ
И дремлетъ. И бѣлымъ покровомъ
Одѣли ее снѣгъ и ледъ».
Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand».
«И снится ей пальма, что въ южной
Далекой и знойной землѣ
Тоскуетъ одна молчаливо
На выжженной солнцемъ скалѣ».

сборникѣ — «Возвращеніе на родину» («Die Heimkehr»), 1823—1824 годовъ, являются краснорѣчивымъ свидѣтельствомъ дальнѣйшихъ успѣховъ въ томъ же духѣ поэтической искренности, простоты и правды, а такъ же и въ духѣ лирическаго сочетанія грусти и слезъ съ ироніей и сарказмомъ.

Преобладающая тема и здѣсь, какъ и въ двухъ первыхъ сборникахъ, все еще любовь и именно любовь несчастная, нераздѣленная. Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ, повѣствующія о томъ, какъ поэтъ посѣтилъ городъ, гдѣ прежде жила его возлюбленная, вышедшая замужъ за другого, были выраженіемъ личныхъ чувствъ автора, какъ это извѣстно изъ его біографіи. Таковы пьесы подъ №№ 20—23.

Посреди стихотвореній на вѣковѣчную тему о любви Гейне помѣстилъ здѣсь двѣ маленькія пьески, въ которыхъ мы находимъ любопытное для насъ показаніе. Въ первой изъ нихъ (№ 45) пріятель поэта упрекаетъ его въ томъ, что онъ поетъ все объ одномъ и томъ же—все о любви. Во второй (№ 46) поэтъ отвѣчаетъ пріятелю такъ: «Не будьте только нетерпѣливы, когда иные изъ старыхъ звуковъ страданія все еще по преимуществу звучатъ въ новѣйшихъ пѣсняхъ. Подождите,—умолкнетъ это эхо моихъ мученій—и новая весна пѣсенъ расцвѣтетъ изъ выздоровѣвшаго сердца» *). Дѣло идетъ здѣсь не о любви вообще, какъ предметѣ поэтическаго воспроизведенія, а только о личной любовной исторіи, пережитой поэтомъ, объ его собственныхъ страданіяхъ отъ несчастной любви, служившихъ до сихъ поръ главнѣйшимъ источникомъ его вдохновеній. Его пѣсни были до сихъ поръ по преимуществу отзвукомъ тѣхъ страданій. Это «эхо» умолкнетъ—и поэтъ найдетъ иные родники творчества.

*) «Werdet nur nicht ungeduldig,
Wenn von alten Leidensklängen
Manche noch vornehmlich tönen
In den neuesten Gesängen.
Wartet nur, es wird verhallen,
Dieses Echo meiner Schmerzen,
Und ein neuer Liederfrühling
Sprieszt aus dem geheilten Herzen».

Въ томъ же отдѣлѣ отмѣтимъ баллады «Donna Clara» и «Almanzor», продолжающія нить лирико-историческаго творчества Гейне, которая вскорѣ оборвется, чтобы появиться снова лишь во второй половинѣ 40-хъ годовъ.

На очереди была предсказанная поэтомъ «новая весна пѣсенъ». Впервые обнаружилась она во время извѣстнаго путешествія на Гарцъ (1824 г.)—тѣми чудными стихами, которыми перемежается поэтическая проза знаменитаго описанія этого путешествія. На первомъ планѣ стоитъ здѣсь, конечно, великолѣпная «Горная идилія», такъ удачно переведенная на русскій языкъ П. И. Вейнбергомъ.

Эти нѣсколько пьесъ (составившихъ въ «Книгѣ пѣсенъ» особый отдѣлъ, озаглавленный «Изъ путешествія на Гарцъ») знаменуютъ собою рѣзкій поворотъ въ поэзіи Гейне. Переходя къ нимъ, мы ясно ощущаемъ эту перемѣну, словно изъ тѣснаго, темнаго, душнаго ущелья мы поднялись на вершину горы, гдѣ такъ привольно дышится и откуда открываются далекія перспективы. Все предшествующее, тѣ три отдѣла, которые мы бѣгло обозрѣли, представляются намъ теперь съ этихъ высотъ приблизительно въ такомъ же освѣщеніи, въ какомъ являлись намъ первые опыты Гейне, «Юныя страданія», сравнительно съ болѣе зрѣлой поэзіей двухъ слѣдующихъ отдѣловъ. И намъ теперь кажется, что заглавіе «Юныя страданія» могло бы быть съ нѣкоторымъ правомъ распространено почти на все, написанное Гейне до 1824 г., за исключеніемъ, конечно, нѣкоторыхъ пьесъ различнаго поэтическаго достоинства, не подходящихъ подъ это опредѣленіе, стоящихъ особнякомъ или по духу примыкающихъ въ поэзіи Гейне 1824—1826 годовъ *), а также

*) Таково, напр., вышеприведенное стихотвореніе «Сосна», а въ «Heimkehr» можно указать на нѣсколько пьесъ, воспроизводящихъ морскія впечатлѣнія, хотя не всѣ онѣ принадлежатъ къ лучшимъ созданіямъ лирики Гейне (№№ 7, 8, 10, 11, 12, 13), а также и на отдѣльностоящіе поэтическіе мотивы, какъ, напр., стихотв. № 90, переведенное Добролюбовымъ: «Кастраты все бранили меня за пѣснь мою...» или № 1: «In mein gar zu dunkles Leben...»

и идейныхъ пьесъ историческаго характера, на которыя мы указали выше. Поэтъ исполнилъ свое обѣщаніе: изъ его «выздоровѣвшаго сердца» пышно распустилась «новая весна пѣсенъ», и это выраженіе («Neuer Frühling») гораздо лучше подходило бы къ стихамъ 1824—1826 годовъ, чѣмъ къ собранію пьесъ 1828—1831 гг., такъ именно озаглавленному. «Прологъ» къ «Путешествію на Гарцъ» является вмѣстѣ съ тѣмъ живымъ симптомомъ перемѣны, происшедшей въ духѣ и направленіи творчества Гейне, симптомомъ расцвѣта «новой поэтической весны» и, въ этомъ смыслѣ, могъ бы служить прологомъ для поэзіи всего періода 1824—1826 гг., этого кульминаціоннаго пункта лирики Гейне. Вспомнимъ:

«Auf die Berge will ich steigen,
Wo die frommen Hütten stehen,
Wo die Brust sich frei erschliesset,
Und die freien Lüfte wehen».

«Auf die Berge will ich steigen,
Wo die dunkeln Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen,
Und die stolzen Wolken jagen.»

Т. е.: «Я взойду на горы, гдѣ стоятъ честныя хижины, гдѣ свободно раскрывается грудь и свободно воздухъ вѣетъ. Я взойду на горы, гдѣ вздымаются темныя ели, гдѣ шумятъ ручьи, гдѣ птицы поютъ и гордыя тучи несутся»...

Съ этой привольной выси поэтъ будетъ со смѣхомъ смотрѣть внизъ, на юдоль мелкихъ страданій, лживыхъ чувствъ, приторной сентиментальности.

«Новая весна» поэзіи Гейне открылась пьесами изъ «Путешествія на Гарцъ»,—ея полный и пышный расцвѣтъ мы находимъ въ сборникѣ стихотвореній, озаглавленномъ «Сѣверное море» («Die Nordsee») и составившемъ послѣдній отдѣлъ «Книги пѣсенъ».

III.

Широкій размахъ вдохновеній, оригинальность, сила и свѣжесть поэтическихъ думъ и чувствъ, изумительная отвага выраженія—таковы отличительныя черты стихотвореній «Сѣвернаго моря».

Если пьесы изъ «Путешествія на Гарцъ» дышатъ поэзіей и идилліей горъ, то оба «цикла» «Die Nordsee» исполнены шумомъ моря, мелодіей волнъ; тамъ, въ поэзіи горъ, созерцанія поэта тихи и свѣтлы, — это, если можно такъ выразиться, поэтическое *спокойствіе* думъ и чувствъ,—здѣсь же, въ поэзіи моря, вдохновенія поэта бурны, своенравны и капризны, какъ море, и, пользуясь выраженіемъ Лермонтова, мы скажемъ, что поэтъ ищетъ здѣсь «покоя» — «въ буряхъ». И не только ищетъ, но и находитъ его. Могучія волны вдохновенія подымаютъ его на ту высоту созерцаній, гдѣ осуществляется высшая поэтическая гармонія думъ и чувствъ, освобождающая душу отъ всего, что такъ или иначе ограничиваетъ широту воззрѣнія, глубину сочувствія. Здѣсь, на морѣ, «легко дышится», не меньше, чѣмъ на высотахъ Гарца, здѣсь то же поэтическое приволье и та же радость творчества.

На этомъ привольи впервые явственно заговорили тѣ душевныя струны Гейне, игра которыхъ казалась ему выраженіемъ жизнерадостнаго эллинскаго уклада, будто бы ему присущаго. Но это было только результатомъ поэтическаго подъема души, которая широко раскрылась для всякаго пониманія, для всѣхъ сочувствій,—въ томъ числѣ и эллинскихъ.

Намъ необходимо ближе ознакомиться съ поэзіей «Сѣвернаго моря». Постараемся, какъ умѣемъ, «войти въ курсъ» этого единственнаго въ своемъ родѣ поэтическаго «дѣла».

Въ противоположность многимъ другимъ стихотвореніямъ Гейне, сравнительно легко поддающимся переводу,—пьесы «Сѣвернаго моря» могутъ быть названы почти непереводимыми. Въ самомъ удачномъ переводѣ тускнѣютъ яркія

краски подлинника, исчезаетъ удивительная свѣжесть поэтическаго чувства, нарушается живая непосредственность его выраженія. То, что въ подлинникѣ было продуктомъ или счастливой находкой взволнованной могучимъ вдохновеніемъ души, въ переводѣ представляется сочиненнымъ и вымученнымъ. Такъ называемый геній языка заявляетъ здѣсь всѣ свои права безъ малѣйшей уступки притязаніямъ другого языка. По-русски, благодаря внутреннему сродству духа нашего языка съ духомъ нѣмецкаго, еще кое-какъ можно дать хотя бы отдаленное понятіе о поэзіи подлинника, но напр. на французскомъ языкѣ даже и этого сдѣлать нельзя *).

Кромѣ затрудненій, вытекающихъ изъ указанной непереводимости, намъ прійдется считаться и съ другими, болѣе общими. Пониманію и также популяризаціи высокой поэзіи, въ особенности лирической, не мало вредили до сихъ поръ опредѣленія и термины старой эстетической теоріи, которая все толкуетъ о красотѣ да наслажденіи. Еще больше теоріи вреденъ практическій эстетизмъ,—аристократически-эпикурейское отношеніе къ поэзіи, сложившееся въ привиллегированныхъ классахъ и сводящееся къ безплодному, самодовлѣющему смакованію «красотъ» и самоуслажденію изысканными, тепличными чувствованіями, большею частью свидѣтельствующими о томъ, что въ существенномъ поэтъ остался непонятымъ. Новѣйшій декадентскій эстетизмъ есть, собственно, послѣднее слово и исторически необходимое reductio ad absurdum старой эстетики и барски-эпикурейскаго баловства поэзіей. Этой теоріи и практикѣ слѣдуетъ противопоставить иную, которую можно бы назвать трудовою и демократическою. Названіе «трудовой» указываетъ на основную мысль, гласящую, что поэзія,

*) Въ нашей литературѣ есть одно превосходное пособіе для изученія поэзіи «Сѣвернаго моря»—книга *Лавренка* (кажется, начала 70-хъ годовъ; не знаю, было ли второе изданіе),—переводъ (прозой) и объясненіе, съ весьма обстоятельными филологическими коментаріями. Эта книга заслуживала бы переизданія, конечно, съ нѣкоторыми измѣненіями, требуемыми современными успѣхами лингвистики и филологіи.

какъ и всякое искусство, есть *работа мысли*, цѣнность которой опредѣляется сбереженіемъ и накопленіемъ умственной силы и общимъ упорядоченіемъ и возвышеніемъ душевнаго тона. Терминомъ «демократическая» я хочу только указать на то, что поэтическая работа мысли существуетъ на земномъ шарѣ не для услажденія досуговъ привиллегированныхъ классовъ, а для накопленія психической силы, необходимой для поступательнаго движенія человѣчества, а это движеніе сводится *къ демократизаціи культуры и всѣхъ благъ ея.*

Лирика, во всѣхъ разновидностяхъ искусства, является, быть можетъ, важнѣйшимъ орудіемъ того, что я называю упорядоченіемъ и возвышеніемъ душевнаго тона. И, если хотите знать, что такое настоящая лирическая поэзія, если хотите почувствовать на себѣ, какъ она упорядочиваетъ душевныя силы, какую могучую волну душевнаго ритма подымаетъ она, и какъ благотворно дѣйствіе этого ритма на нашу психику, — изучайте безсмертные стихи «Сѣвернаго моря».

IV.

Сперва обратимъ вниманіе на отношенія поэзіи «Сѣвернаго моря» къ предшествующему и къ послѣдующему. Отъ того и другого она рѣзко отличается и съ внѣшней, и съ внутренней стороны.

Хотя «Die Nordsee» и входитъ въ составъ «Книги пѣсенъ», образуя ея послѣдній отдѣлъ, но стихотворенія этого отдѣла, за немногими исключеніями, отнюдь не могутъ быть названы *пѣснями.* Съ внутренней стороны это — лиризмъ самой высокой пробы, и настроенія, ими вызываемыя, весь строй души, въ нихъ данный, могутъ быть по праву сопоставляемы съ самыми высокими, самыми захватывающими *музыкальными* настроеніями и движеніями духа. Но съ внѣшней стороны, — т.-е. со стороны стихотворной формы, эти пьесы всего менѣе музыкальны. Оригинальный размѣръ,

которымъ онѣ написаны, размѣръ, похожій на слегка размѣренную прозу, различное число слоговъ въ стихахъ, отсутствіе риѳмы — все это лишаетъ ихъ внѣшней музыкальности. Этимъ какъ-бы противорѣчіемъ между содержаніемъ и формою лирика «Сѣвернаго моря» (за двумя-тремя изъятіями) рѣзко отличается, какъ отъ предшествующихъ отдѣловъ «Книги пѣсенъ», такъ и отъ лирическихъ произведеній слѣдующаго періода, сохраняющихъ въ большинствѣ характеръ пѣсни, романса. Но зато въ оригинальной формѣ стихотвореній «Nordsee» слышна иная «музыка», — музыка моря, рокотъ волнъ, — эта поэзія полна то морскимъ шумомъ, то морской тишиною, и эта безыскусственная «музыка» природы изумительно гармонируетъ съ столь же безыскусственной музыкальностью содержанія, съ живымъ прибоемъ образовъ, чувствъ и думъ, съ затишьемъ поэтическихъ настроеній. Противорѣчіе формы и содержанія оказывается мнимымъ, и ихъ гармонія, ихъ сліяніе, эта отличительная черта лирики, роднящая ее съ музыкою, выдержана здѣсь со всей виртуозностью, какою обладалъ Генрихъ Гейне, великій магъ и волшебникъ лиризма.

Сравнивая, съ точки зрѣнія широты и глубины поэтическаго захвата и творческой мощи вдохновенія, поэзію «Сѣвернаго моря» съ поэзіей предшествующихъ лѣтъ, мы скажемъ, что въ общемъ «Сѣверное море» примыкаетъ къ творчеству, ему предшествовавшему, какъ заключительный аккордъ, какъ высшій фазисъ. Въ этомъ смыслѣ нѣтъ пропасти между «Lirisches Intermezzo» и «Heimkehr» съ одной стороны и «Nordsee»—съ другой. Въ дальнѣйшемъ мы постараемся уяснить себѣ характеръ и поэтическое значеніе «новаго фазиса», образующаго въ то же время и кульминаціонный пунктъ въ чисто-лирическомъ творчествѣ Гейне. Это творчество подымалось какъ бы ступенями все выше и выше, пока не достигло тѣхъ вершинъ, гдѣ мы находимъ его въ обоихъ циклахъ «Die Nordsee». Совсѣмъ иная картина представится намъ, если будемъ имѣть въ виду отношеніе «Nordsee» къ непосредственно слѣдующему въ хро-

нологическомъ порядкѣ творчеству Гейне. Это будетъ уже картина не подъема, а постепеннаго нисхожденія. Многочисленныя стихотворенія періода отъ конца 20-хъ годовъ и до половины 40-хъ (сборникъ «Neuer Frühling» («Новая весна») 1828—1831 гг., «Пѣсни» 1839—1842, «Zeitgedichte» 1839—1846 гг.), при всѣхъ достоинствахъ формы и проблескахъ поэтическаго генія, не могутъ быть отнесены къ безсмертнымъ созданіямъ поэзіи Гейне и свидѣтельствуютъ о томъ, что въ развитіи его генія произошелъ перерывъ. Въ эти годы литературная дѣятельность Гейне приняла иное направленіе. До конца 20-хъ годовъ онъ былъ почти исключительно поэтъ—и въ стихахъ, и въ прозѣ («Путешествіе на Гарцъ» 1824 г., «Идеи» 1826 г., «Италія» 1828—1829 г.); теперь онъ выступаетъ въ роли публициста, популяризатора, корреспондента, пишетъ для французовъ знаменитую книгу о Германіи (1834 г.), для нѣмцевъ—корреспонденціи изъ Парижа («Französische Zustände») и т. д. Стихи, именно лирическія пьесы, писались «между дѣломъ» и были выраженіемъ не органическаго роста дарованія и дальнѣйшаго расширенія поэтическаго кругозора, а только минутныхъ настроеній и случайнаго вдохновенія. Только, разумѣется, пьесы политическаго характера (Zeitgedichte) не были плодомъ случайнаго настроенія и тѣсно примыкаютъ, по духу, по направленію, къ публицистической дѣятельности Гейне за этотъ періодъ. Въ ряду этихъ пьесъ обращаетъ на себя вниманіе легенда «Тангейзеръ» (1836 г.), произведеніе двойственное, являющееся въ одно и то же время и политической сатирой на современную Германію, и однимъ изъ прецедентовъ той лирико-исторической поэзіи, къ которой обратится Гейне 10 лѣтъ спустя—въ «Romanzero».

Въ «Romanzero» и нѣкоторыхъ пьесахъ 50-хъ годовъ (мы старались показать это въ первой главѣ) мы вновь чувствуемъ себя на огромной поэтической высотѣ. Это—второй подъемъ творческихъ силъ Гейне. Развитіе его генія шло волнообразно и образовало двѣ вершины—«Die Nordsee» и «Romanzero».

Наша задача теперь должна состоять въ томъ, чтобы выяснить поэтическія отношенія, какія должны были существовать между этими двумя вершинами творчества Гейне. Для этого сперва выдѣлимъ и разсмотримъ нѣсколько ближе то, чѣмъ по преимуществу поэзія «Сѣвернаго моря» отличается отъ поэзіи «Романцеро», именно эллинскіе мотивы и сюжеты, отсутствіе которыхъ въ поэзіи Гейне послѣдней эпохи образуетъ, какъ мы знаемъ, характерную черту его лирико-историческаго творчества. Съ тѣмъ вмѣстѣ мы лучше уяснимъ себѣ истинную природу тѣхъ любопытныхъ и важныхъ въ творчествѣ Гейне душевныхъ движеній, которыя я разумѣю подъ терминомъ «платоническій эллинизмъ» Гейне.

Начнемъ съ пьесы «Посейдонъ» (№ 5 перваго цикла).

Лучи солнца играютъ на волнующейся поверхности моря. Волны уходятъ въ даль. На рейдѣ блеститъ озаренный солнцемъ корабль. На этомъ кораблѣ поэтъ возвратится на родину. Но нѣтъ попутнаго вѣтра, и въ ожиданіи погоды поэтъ сидитъ на берегу и читаетъ «пѣснь объ Одиссеѣ, старую, вѣчно-юную пѣснь, отъ листовъ которой вѣетъ шумомъ моря и дыханіемъ боговъ, и свѣтлой весной человѣчества, и цвѣтущимъ небомъ Эллады». Поэтъ, чья душа давно разорвана и всегда будетъ разорвана, весь охваченъ очарованіемъ простодушной поэзіи наивнаго человѣчества, не знавшаго никакой разорванности,—и его поэтическимъ очамъ открывается сама психологія этого человѣчества, сильнаго слабостью рефлексіи,—духъ этихъ героевъ и боговъ, воплощающихъ въ себѣ идеалъ цѣльныхъ натуръ, чуждыхъ раздвоенности, не знающихъ сомнѣній и самоанализа, живущихъ полной, здоровой, непосредственной жизнью. Эти натуры кажутся поэту гигантами духа, какъ-бы отпрыскомъ или человѣческимъ продолженіемъ самой природы со всею ея наивностью и мощью. И современный человѣкъ въ сравненіи съ этимъ «натуральнымъ» человѣчествомъ представляется ему такимъ маленькимъ, такимъ безпомощнымъ...

Наивное повѣствованіе плавныхъ гекзаметровъ, словно «старушки чудное преданіе», перенесло фантазію поэта въ

эпоху «цвѣтущей весны человѣчества», и такъ же наивно, какъ повѣствуютъ эти гекзаметры, съ замираніемъ сердца, словно ребенокъ, слушающій сказку, слѣдитъ поэтъ за приключеніями хитроумнаго Одиссея. «Благородное сердце поэта сопутствуетъ герою въ его странствованіяхъ и бѣдствіяхъ, присаживается вмѣстѣ съ нимъ къ гостепріимному очагу, гдѣ королевы ткутъ пурпуромъ, и помогаетъ ему лгать и благополучно спасаться изъ пещеръ великановъ и изъ объятій нимфъ. Оно сопутствуетъ ему въ бурю и при кораблекрушеніи и переживаетъ вмѣстѣ съ нимъ несказанную скорбь».

«И я сказалъ со вздохомъ: ты, злой Посейдонъ, твой гнѣвъ ужасенъ,—и самъ я со страхомъ подумываю о своемъ собственномъ возвращеніи на родину».

Едва успѣлъ поэтъ вымолвить эти слова, какъ вдругъ вспѣнилось море, и изъ бѣлыхъ волнъ показалась увѣнчанная тростникомъ голова морского бога,—и онъ крикнулъ съ презрѣніемъ:

«Не бойся, поэтикъ! Я не стану угрожать ни малѣйшей опасностью твоему бѣдному кораблику, и твоей драгоцѣнной жизни—слишкомъ подозрительной качкой. Ибо ты, поэтикъ, никогда не гнѣвилъ меня и не повредилъ ни одной башенки въ священномъ градѣ Пріама, и ни одного волоска не спалилъ на глазу моего сына Полифема, и тебя никогда не охраняла совѣтами богиня мудрости, Аѳина Паллада!».

«Такъ закричалъ Посейдонъ и нырнулъ въ море. И грубой шуткѣ моряка засмѣялись внизу, подъ водою, Амфитрита, глупая женщина-рыба, и глупыя дочки Нерея».

«Эллинизмъ» этой пьесы—совсѣмъ особаго сорта, не гетевскій, да и не настоящій классическій. Здѣсь чудно слиты въ одинъ поэтическій клубокъ и апоѳеозъ античнаго міра, и его отрицаніе, почти осужденіе. Пьеса представляетъ собою удивительное по художественной силѣ и выразительности сгущеніе цѣлаго порядка идей и чувствъ, относящихся къ психологіи современнаго человѣка, сравниваемой съ психологіей античнаго. Прекрасна «свѣтлая весна человѣчества»,

но, однако, въ глазахъ современнаго человѣка одно изъ великихъ божествъ древности, владыка морей,—не болѣе, какъ грубый морякъ, для котораго поэтъ, носитель думъ и представитель «разорванности» современнаго человѣчества,—только поэтикъ, безвредный, безобидный и жалкій. Посейдону не дано знать, что этотъ «поэтикъ» есть вмѣстѣ съ тѣмъ и «рыцарь Духа», который однимъ только смѣхомъ своимъ будетъ вскорѣ потрясать вѣковыя твердыни—не чета башнямъ Пріама.

Этотъ «поэтикъ», осмѣянный грубымъ морякомъ Посейдономъ, хорошо понимаетъ духъ античной древности, онъ глубоко сочувствуетъ эллинизму. Но сама-то античная древность не можетъ понять его,—между нимъ и эллинизмомъ нѣтъ тѣснаго, «кровнаго» сродства. Только-что насмѣялся надъ нимъ Посейдонъ, а вотъ сейчасъ добрыя, сострадательныя морскія женщины, Океаниды (№ 5 второго цикла), придутъ его утѣшать въ его сердечномъ горѣ, но—какъ жестоко, какъ безотрадно ихъ классическое утѣшеніе, требующее безропотной покорности судьбѣ. Современный человѣкъ хочетъ, если ужъ не бороться за свое счастье, то по крайней мѣрѣ громко заявлять свои права на него, жаловаться, плакать, мечтать, воображать себя счастливымъ. Самонадѣянными мечтами о возможномъ счастьѣ онъ утѣшаетъ себя въ фактическомъ несчастьѣ. Слабая надежда, радостная греза для него часто существеннѣе положительнаго блага, и онъ лелѣетъ мечту свою наперекоръ дѣйствительности. Передъ судомъ античнаго реализма онъ—неисправимый романтикъ.

Вотъ сидитъ онъ на берегу моря и «мертвенно-холоднымъ взоромъ смотритъ на мертвенно-холодный нёбосводъ» и на широкое, волнующееся море и тяжко вздыхаетъ, посылая эти вздохи далекой милой; но—огорченные—возвращаются они назадъ: «они нашли замкнутымъ то сердце, гдѣ они хотѣли бросить якорь». Громко стонетъ несчастный, но, вмѣсто покорности факту, онъ обращается къ чайкамъ, спугнутымъ его стонами, съ такою хвастливою рѣчью: «Я—

говоритъ—испыталъ величайшее счастье—любить и быть любимымъ. Она любитъ меня! Она любитъ меня! Вотъ теперь, въ сумеркахъ, смотритъ она на улицу и все ищетъ меня, и мечтаетъ обо мнѣ. Это несомнѣнно такъ! Вотъ идетъ она въ садъ, разговариваетъ съ цвѣтами, разсказываетъ имъ, какъ милъ и достоинъ любви ея возлюбленный, т. е. я. Все это несомнѣнно такъ! Ночью она видитъ меня во снѣ, а утромъ, за завтракомъ, на блестящемъ бутербродѣ является ей мой обликъ, и она съѣдаетъ его отъ любви. Все это такъ!»

Такъ хвастаетъ онъ, принимая мечту за дѣйствительность, а между тѣмъ крикъ чаекъ звучитъ холодной ироніей,—встаютъ туманы надъ моремъ, вспѣнились, зашумѣли волны,—и вотъ раздается скорбная пѣснь Океанидъ, прекрасныхъ, сострадательныхъ морскихъ женщинъ, и въ ихъ хорѣ слышнѣе всѣхъ милый голосъ среброногой супруги Пелея,—онѣ вздыхаютъ и поютъ: «Ты безумецъ, хвастливый безумецъ! Ты, измученный горемъ! Погибли всѣ надежды твои, шаловливыя дѣти сердца, и—ахъ!—твое сердце, подобно Ніобеѣ, окаменѣло отъ скорби! Въ твоей головѣ будетъ ночь, и въ ней засверкаютъ молніи безумія. Ты хвастаешь отъ горя. Безумецъ, безумецъ, хвастливый безумецъ! Ты упрямъ, какъ твой предокъ, великій титанъ, что̀ похитилъ небесный огонь и далъ его людямъ, и въ оковахъ, терзаемый коршуномъ, упрямо сопротивлялся Олимпу,—и стоналъ такъ громко, что въ глуби моря мы услышали стоны его и пришли къ нему съ пѣснью утѣшенія.—Ты безумецъ, безумецъ, хвастливый безумецъ! Ты еще слабѣе его, и было бы благоразумно, если бы ты чтилъ боговъ и терпѣливо несъ тяготу страданья, терпѣливо бы несъ и несъ, доколѣ самъ Атласъ не потерялъ бы терпѣнья и не сбросилъ бы съ плечъ тяжелую ношу міра въ вѣчную ночь!»—«Такъ звучала пѣснь Океанидъ, прекрасныхъ, сострадательныхъ морскихъ женщинъ, пока не заглушилъ ея шумъ волнъ... Луна скрылась за тучи, сіяла ночь, и я долго сидѣлъ во тьмѣ и плакалъ».

Океаниды въ своей античной простотѣ не могли понять мятежной души новаго человѣка, и ихъ пѣснь утѣшенія

для него—жестокій приговоръ, отнимающій даже право мечты. Желѣзный законъ фатализма провозглашенъ здѣсь далеко не такъ мягко, какъ въ Шиллеровскомъ:

Смертный! Волѣ, насъ гнетущей,
Покоряйся и терпи...

У Гейне нѣтъ утѣшительной, жизнерадостной сентенціи:

Спящій въ гробѣ—мирно спи,
Жизнью пользуйся—живущій.

«Эллинизмъ» Гейне повернулся къ человѣку новаго времени, мятущемуся и разорванному, своей суровой, трагической стороною, той самой, какою онъ нѣкогда былъ обращенъ къ Прометею, этому предтечѣ и прообразу грядущаго дерзновеннаго и страдающаго человѣчества.

Но это новое человѣчество, въ лицѣ великаго поэта-гуманиста, который наивному и грубому моряку Посейдону представляется только «поэтикомъ», отнесется къ отжившей и побѣжденной древности, къ ея низвергнутымъ богамъ совсѣмъ иначе, совсѣмъ не такъ, какъ отнеслись къ нему по своему жалостливыя Океаниды, а съ тѣмъ настоящимъ состраданіемъ, съ тою истинною гуманностью и справедливостью, которыя, взрощенныя вѣками культурнаго развитія, легли въ основаніе творчества новыхъ Прометеевъ поэзіи.

Лунный свѣтъ надъ моремъ. Небо беззвѣздно; на немъ снуютъ бѣлыя облака, точно колоссальныя изваянія изъ бѣлаго мрамора. Нѣтъ, это не облака, это они сами—боги Эллады (№ 6 второго цикла), которые нѣкогда такъ радостно властвовали надъ міромъ, и теперь, низвергнутые, умершіе, блуждаютъ по полночному небу на подобіе чудовищныхъ привидѣній.

«Странно-ослѣпленный» поэтъ созерцаетъ весь этотъ нѣкогда веселый Пантеонъ. «Вотъ тотъ—это Зевесъ, властитель неба; онъ держитъ въ рукѣ потухшій перунъ, и на его челѣ—несчастье и скорбь...»—«Да, были лучшіе дни, когда ты, Зевесъ, забавлялся съ нимфами и наслаждался гекатомбами! Но тогда даже боги не вѣчно царствовали,

тогда молодые вытѣсняли старыхъ, и ты самъ, Юпитеръ-отцеубійца, низвергнулъ сѣдого отца своего и дядюшекъ-титановъ. И тебя узнаю я, гордая Юнона!.. Окаменѣли твои большіе глаза, твои лилейныя руки безсильны,—безсильна и месть твоя. Я узнаю и тебя, Паллада Аѳина! Не могла ты своимъ щитомъ и мудростью предотвратить гибель боговъ... Узнаю и тебя, Афродита!.. Ужъ не смотритъ на тебя страшный Аресъ... Печально глядитъ Фебъ-Аполлонъ. Молчитъ его лира... Еще печальнѣе выглядитъ хромоногій Гефестъ... Давно угасъ неугасимый смѣхъ боговъ»...

«Я никогда не любилъ васъ, боги! Мнѣ греки противны, и римляне мнѣ ненавистны. Но мое сердце проникнуто нынѣ священной жалостью и состраданьемъ, когда тамъ, наверху, вижу васъ я, боговъ, покинутыхъ, мертвыхъ, ночныя блуждающія тѣни, слабыя, какъ туманъ, разгоняемый вѣтромъ... Я васъ жалѣю и готовъ бы сражаться за васъ, за васъ, старые боги, за ваше древнее право... Ибо, хотя вы нѣкогда въ борьбѣ людей всегда держали сторону побѣдителей, но человѣкъ великодушнѣе васъ, и въ борьбѣ божествъ я теперь—на сторонѣ партіи боговъ побѣжденныхъ».—«Такъ сказалъ я, и видимо покраснѣли наверху блѣдныя облачныя фигуры и посмотрѣли на меня, какъ умирающіе, просвѣтленные страданіемъ, и вдругъ исчезли. Скрылся и мѣсяцъ за тучей, что̀ надвигалась полосою темной, взыграло, заволновалось море, и побѣдно выступили на небѣ вѣчныя звѣзды».

V.

Изъ этихъ образцовъ мы прежде всего усматриваемъ, что для Гейне эллинскіе мотивы и сюжеты служатъ только поэтическою формою, въ которую онъ вкладываетъ новое, не эллинское содержаніе. Это содержаніе слагается изъ игры чувствъ, изъ перебоя думъ, изъ лирики созерцаній, свойственныхъ не античному человѣку, а представителю новой цивилизаціи.

Эллинизмъ, какъ поэтическая форма, съ наибольшей наглядностью обнаруживается въ чудномъ стихотвореніи «Привѣтъ морю» («Meergruss»), которымъ открывается второй циклъ «Nordsee».

«Талатта! Талатта! Привѣтъ тебѣ, вѣчное море! Привѣтъ тебѣ десять тысячъ разъ отъ сердца ликующаго, какъ нѣкогда тебя привѣтствовали десять тысячъ греческихъ сердецъ...»

Слѣдуетъ сцена изъ *Анабазиса*. 10.000 грековъ, предводимые Ксенофонтомъ, пробившись послѣ долгихъ бѣдствій и сраженій черезъ всю переднюю Азію къ Черному морю, привѣтствуютъ его кликами «Талатта! Талатта!» («Море! Море!»): «Море волновалось и шумѣло, солнце играло розовыми лучами на его поверхности; спугнутыя стаи чаекъ летѣли прочь, громко крича; кони били копытомъ, щиты звенѣли,—и далече раздавался побѣдный кличъ: Талатта! Талатта!».

Казалось бы, что̀ общаго между этими 10.000 грековъ, кричавшими «море! море!», и внутреннимъ міромъ Гейне съ его воспоминаніями дѣтства, его мечтами, его юношеской любовью?—И однако же переходъ отъ 10.000 грековъ къ личной, интимной жизни поэта совершается такъ неожиданно-быстро и такъ поэтически-натурально, что какое бы то ни было, хотя бы едва-едва замѣтное ощущеніе искусственности такого пріема становится невозможнымъ.

«Привѣтъ тебѣ, вѣчное море!
Роднымъ языкомъ мнѣ шумятъ твои волны,
И дѣтскіе сны мнѣ искрятся
На волнистой равнинѣ твоей...»

Поэтъ вспоминаетъ родину и дѣтство, дѣтскія игры и рождественскіе подарки, и сказки о золотыхъ рыбкахъ, коралловыхъ деревьяхъ и всѣхъ чудесахъ, хранящихся въ хрустальномъ дворцѣ моря..

«О, какъ я изнывалъ на чужбинѣ!
Словно увядшій цвѣтокъ
Въ жестянкѣ ботаника,
Лежало сердце въ груди у меня...»

Поэтъ изнывалъ на чужбинѣ и рвался на родину, какъ тѣ 10.000 грековъ, и вотъ, наконецъ, повѣяло весной: зацвѣли деревья, молодые цвѣты смотрятъ на поэта своими пестрыми пахучими глазами, и все благоухаетъ, и жужжитъ, и дышитъ, и улыбается, и въ голубомъ небѣ птички поютъ: Талатта, Талатта!

«О ты, храбро-отступившее сердце!
Какъ часто тѣснили тебя
Варварки сѣвера!
Изъ большихъ, побѣдоносныхъ глазъ
Стрѣляли жгучими стрѣлами,
Кривыми словами
Хотѣли грудь мнѣ пронзить..»

«Напрасно держалъ я щитъ,—стрѣлы шипѣли, удары сыпались на меня... И, оттѣсненный варварками сѣвера къ самому морю, наконецъ свободно вздыхаю я и привѣтствую море, милое, спасительное море: Талатта! Талатта!»

Обратимъ вниманіе сперва на *поэзію формы*. Эллинскій сюжетъ является здѣсь, какъ и въ другихъ пьесахъ, только формою, поэтическимъ пріемомъ для выраженія поэтическаго содержанія совсѣмъ не эллинскаго. Но какъ задушевно и тепло, съ какимъ художественнымъ сочувствіемъ относится поэтъ къ этой формѣ! Этимъ художественнымъ сочувствіемъ онъ блистательно опровергаетъ свое собственное утвержденіе (въ «Богахъ Эллады»), будто «греки ему всегда были противны». И въ результатѣ получается совсѣмъ не тотъ эффектъ, какой мы видимъ, напр., въ ложномъ классицизмѣ, гдѣ также античныя темы, идеи, имена утилизировались въ смыслѣ формы, въ которую вкладывалось новое, не античное содержаніе. Тамъ, въ псевдоклассицизмѣ, была ложь, потому что форма противорѣчила содержанію, не гармонировала съ нимъ и сама была искусственна и холодна. Здѣсь, у Гейне, она согрѣта огнемъ поэтическихъ сочувствій, она сама по себѣ художественно-интересна; она просвѣтлена тѣмъ же свѣтомъ, какой озаряетъ содержаніе пьесы,—и форма, и содержаніе, проник-

нутыя однимъ и тѣмъ же настроеніемъ, вынесенныя изъ глубины душевной одной и той же волной вдохновенія, сливаются въ одно гармоническое цѣлое, въ одну лирическую мелодію.

Теперь постараемся уяснить себѣ самое *содержаніе*, т. е. характеръ, пошибъ, лирическій строй того порядка думъ и чувствъ, который въ поэзіи «Сѣвернаго моря» отлитъ въ форму какъ эллинскихъ, такъ и иныхъ мотивовъ.

Казалось бы, все это содержаніе такъ лично, такъ субъективно, такъ исключительно принадлежитъ Гейне, что въ лирической поэзіи трудно найти что-либо болѣе *индивидуальное*. Конечно, все это лирическое содержаніе въ высокой степени индивидуально, но вмѣстѣ съ тѣмъ оно такъ мощно переработано поэтическимъ процессомъ, такъ очищено и просвѣтлено, что способно даже произвести на насъ впечатлѣніе поэзіи въ нѣкоторомъ смыслѣ объективной. Въ этомъ отношеніи есть большая разница между поэзіей «Сѣвернаго моря» и поэзіей предшествующихъ отдѣловъ «Книги пѣсенъ»... Тамъ въ большинствѣ случаевъ изъ-за высокой поэзіи сквозитъ личное, въ тѣсномъ смыслѣ, чувство, еще не совсѣмъ пережитое поэтомъ, живьемъ пойманное въ поэтическую форму, еще животрепещущее. Въ лирическихъ мелодіяхъ еще явственно слышенъ настоящій стонъ и настоящій смѣхъ. Реальныя слезы, не успѣвъ высохнуть, превратились въ поэтическія. Это, конечно, придаетъ своеобразную и особливую прелесть безсмертнымъ пѣснямъ «Лирическаго интермеццо» и «Возвращенія на родину». Вотъ именно этой особенности и нѣтъ въ поэзіи «Сѣвернаго моря», какъ нѣтъ ея и въ пьесахъ изъ «Путешествія на Гарцъ».

Здѣсь ужъ не видать настоящихъ, не поэтическихъ слезъ, здѣсь не слышенъ стонъ душевной боли. Здѣсь все— только *поэтическое переживаніе* душевныхъ состояній и движеній, которыя въ «натуральномъ» видѣ были переиспытаны раньше, давно или, можетъ быть, даже и не были переиспытаны, а только воспроизводились силою симпати-

ческаго воображенія. Подлинная жизнь чувства, живыя, захватывающія душевныя движенія всегда какъ бы заполоняютъ психику, такъ или иначе пріурочивая ее къ данной минутѣ, къ тому, что переживается, къ личнымъ въ обширномъ смыслѣ интересамъ. Для работы мысли, для игры воображенія остается сравнительно мало мѣста. Чтобы очистилось мѣсто для творческой работы ума, подлинная жизнь данныхъ душевныхъ состояній должна отойти въ прошлое. Вмѣстѣ съ ними уходитъ въ прошлое или совсѣмъ исчезаетъ все узкое, мелкое, слишкомъ личное, эгоистическое, чего всегда такъ много выдѣляется въ процессѣ психической жизни, въ особенности въ жизни чувства. Удаленіе этихъ примѣсей въ высокой степени благотворно для всякой творческой работы мысли. Мысль становится внутреннo-свободною, и ея дѣятельность принимаетъ то направленіе, которое въ психологическомъ смыслѣ можно назвать неэгоистическимъ, несвоекорыстнымъ.

Таковъ именно характеръ творчества Гейне въ поэзіи «Путешествія на Гарцъ» и «Сѣвернаго моря». Не даромъ «Сѣверному морю» предпосланъ эпиграфъ изъ «Dichtung und Wahrheit» Гете, гласящій такъ: «Быть несвоекорыстнымъ во всемъ, быть наиболѣе безкорыстнымъ въ любви и дружбѣ—въ этомъ состояло мое высочайшее наслажденіе, это было мое правило,—я изощрялся въ этомъ, такъ что позднѣйшее дерзновенное изреченіе: «Если я тебя люблю, то какое тебѣ дѣло до этого?»—было высказано мною вполнѣ отъ души».

То, что говоритъ Гейне въ стихотвореніи «Reinigung» («Очищеніе», № 11 перваго цикла), можетъ служить поясненіемъ сказаннаго и какъ бы поэтическимъ комментаріемъ къ приведенному эпиграфу изъ Гете.

«Останься тамъ, въ твоей морской пучинѣ,
Безумный сонъ, мое терзавшій сердце!
Ужъ сколько разъ соблазномъ лживымъ счастья
Въ тиши ночной мою ты душу мучилъ,—
И нынѣ ты, какъ чудище морское,

Средь бѣла дня вновь угрожаешь мнѣ.
Останься тамъ навѣкп! Я бросаю
Туда, къ тебѣ, во глубину морскую,
И скорби всѣ, и всѣ грѣхи мои,
Колпакъ дурацкій я туда бросаю,
Который погремушками такъ долго
Звенѣлъ и оглушалъ мнѣ голову...

. . . .

. . . .

Гойо! Гойо! Вотъ дуетъ вѣтеръ!
Ужъ распустили паруса.
Корабль ужъ мчится по водамъ коварнымъ,—
Освобожденная, моя душа ликуетъ»...

Поэзія «Сѣвернаго моря»—это именно поэтическое ликованіе освобожденной души, которая поднялась выше личныхъ страданій и радостей, всегда замыкающихъ ее въ удушливую, узкую сферу жизни маленькаго человѣческаго «я». Оттуда это приволье вдохновеній, это радостное чувство внутренней свободы, эта широта кругозора, эта сила и свѣжесть, которыя сопутствуютъ всему, о чемъ только идетъ поэтическая рѣчь въ «Сѣверномъ морѣ». Идетъ ли рѣчь о счастливой любви, или о любви несчастной, слагаетъ ли поэтъ трогательный миѳъ о разлученіи Солнца и Луны (№ 3 перваго цикла), набрасываетъ ли идиллическую бытовую картинку (№ 2 перваго цикла), рисуетъ ли грозную картину бури,—вездѣ вы, такъ или иначе, находите внутреннее ликованіе души, поэтическую радость свободнаго творчества, и это ощущеніе гармонически сливается съ образами, которые даетъ поэтъ, съ лирической мелодіей каждой пьесы, объединяя эти мелодіи въ одно лирическое цѣлое, въ одну стройную симфонію.

Освободившаяся отъ гнета узко-личныхъ страданій и радостей, низвергнувшая въ пучину забвенія «безумный сонъ о ложномъ счастіи», душа поэта поднялась на ту высоту творчества, съ которой онъ уже видитъ не себя, а человѣчество, и не даромъ вдохновенное волненіе выноситъ на поверхность *историческія* воспоминанія, черты былого, языкъ

и миѳъ древности, языкъ среднихъ вѣковъ, мечту прошлаго, надежду будущаго. Уже на Гарцѣ поэтъ, вмѣстѣ съ идеаломъ новаго времени и перспективой будущаго, оживлялъ въ воображеніи картины прошлаго, тѣни средневѣковья. Не случайно и «Сѣверное море» открывается образами и чертами, взятыми изъ средневѣковыхъ бытовыхъ понятій:

«Вы, пѣсни, вы, добрыя пѣсни мои
Вставайте! Вставайте! Вооружайтесь!
Пусть трубы звучатъ!
И подымите на щитъ мнѣ
Эту юную дѣву!
Какъ королева,
Она будетъ властвовать нынѣ
Надъ всѣмъ сердцемъ моимъ!..»

За эллинскими мотивами, которые являются преобладающими, излюбленными, слѣдуетъ картина стариннаго нидерландскаго города (№ 10 перваго цикла)... А когда высшій христіанскій идеалъ всеобщей любви и всеобщаго мира оживится въ сознаніи поэта,—его воображеніе нарисуетъ картину, сотканную изъ чертъ прошлаго и отчасти примыкающую къ описанію стариннаго нидерландскаго города: городъ съ высокими башнями, звонъ колоколовъ, люди въ бѣлыхъ одеждахъ, съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ,—встрѣчаясь, они цѣлуютъ другъ друга въ лобъ и трижды-блаженно произносятъ: «Хвала Іисусу Христу!»—Это «чудо мира» [стихотвореніе «Frieden» («Миръ»), № 12 перваго цикла], въ которомъ уловлена мистическая мечта среднихъ вѣковъ, утопія сектантовъ. Это—собственно не картина будущаго, а скорѣе мечта прошлаго, чудный сонъ человѣчества, облеченный въ миѳологическую форму: «Высоко стояло солнце на небѣ, въ волнистыхъ бѣлыхъ облакахъ; тихо было море. Я лежалъ на кормѣ и мечталъ, и въ полуснѣ я увидѣлъ Христа, Спасителя міра: въ волнистой бѣлой одеждѣ, Онъ шествовалъ, какъ исполинъ, по морямъ и по сушѣ. Его глава ушла въ небеса, и руки простеръ Онъ, благословляя, надъ морями и сушей. И, какъ сердце, несъ Онъ въ груди

пылающее, красное солнце, и красное, пылающее солнце-сердце изливало лучи благодати на моря и на сушу...»

Вторая половина этого стихотворенія, сатирическая выходка, и очень злая, противъ современнаго ханжества и лицемѣрія, осуждалась нѣкоторыми какъ прибавка, которая будто бы портитъ цѣлое, разрушая впечатлѣніе первой половины. Я думаю, что она ничего не портитъ и ничего не разрушаетъ. Она только дорисовываетъ. Она написана удивительно въ тонъ первой половины и превосходно ритмуетъ съ нею, обнаруживая оборотную сторону медали. За чудной мечтой прошлаго слѣдуетъ отвратительная дѣйствительность настоящаго.

Даже знаменитое стихотвореніе «Вопросы» («Fragen», № 7 второго цикла), начинающееся такъ:

«Ночью надъ берегомъ темнаго моря
Юноша грустный стоитъ,
Полонъ сомнѣній, въ мрачномъ раздумьи,
Такъ онъ волнамъ говоритъ:
«О, разрѣшите мнѣ жизни загадку,
Вѣчно тревожный и страшный вопросъ...»

— отлито все въ ту же форму обращенія къ историческому прошлому:

«Головы въ гіероглифныхъ тіарахъ,
Въ черныхъ беретахъ, въ чалмахъ,
Въ пудрѣ и головы всякаго рода
Бились надъ этимъ вопросомъ въ слезахъ...»

Эти постоянныя обращенія къ исторіи, эти, если можно такъ выразиться, «историческія справки» поэта находятся въ самомъ тѣсномъ сродствѣ съ общимъ — широко-человѣчнымъ—духомъ поэзіи «Сѣвернаго моря». Переживъ фазисъ лично-субъективной лирики, Гейне становится поэтомъ-историкомъ. *Историзмъ формы* въ поэзіи «Сѣвернаго моря» является какъ бы прологомъ къ будущему *историзму содержанія*, къ тому лирико-историческому роду, въ которомъ позже, въ эпоху «Romanzero» и «Letzte Gedichte», сосредоточатся почти всѣ поэтическіе интересы Гейне.

VI.

Изучая произведенія поэта, необходимо прежде всего выяснить, какія изъ нихъ были продуктомъ настоящаго поэтическаго творчества, а какія не были. За стихами или прозой нужно разглядѣть и прочувствовать тѣ особыя душевныя движенія, которыя принято называть творческимъ вдохновеніемъ. Въ смыслѣ художественномъ цѣнны только тѣ произведенія, которыя являются живымъ свидѣтельствомъ процесса творчества, симптомами вдохновенія. Черезъ нихъ этотъ процессъ въ извѣстной мѣрѣ сообщается и намъ, и мы, въ мѣру нашихъ душевныхъ силъ, пріобщаемся поэтическому вдохновенію. Другія произведенія того же поэта, которыя не были продуктомъ настоящаго творчества, могутъ имѣть свои достоинства и преимущества,—они могутъ повѣдать намъ много умнаго, интереснаго, поучительнаго или доставить намъ большое умственное удовольствіе, но только они не въ состояніи пріобщить нас творческому вдохновенію, ибо сами они не были симптомомъ таковаго. Нужно различать между литературой и поэзіей. Поэты всегда живо чувствуютъ это различіе и иногда пытаются формулировать его и даже обосновывать. Каковы бы ни были недостатки этихъ попытокъ, но онѣ всегда интересны въ томъ отношеніи, что показываютъ, какъ отражаются въ сознаніи поэта тѣ или другія особенности творческаго процесса, и поэтому могутъ косвенно пролить нѣкоторый свѣтъ на его природу. Я укажу здѣсь только на одну изъ такихъ попытокъ различенія между поэзіей и литературой, именно на слѣдующее мѣсто изъ «Италіи» Гейне. Въ послѣдней главѣ II части («Die Bäder von Lucca») Гейне разбираетъ литературную дѣятельность графа Плятена, стараясь показать, что этотъ писатель былъ только виртуозъ формы, стихотворныхъ дѣлъ мастеръ, но отнюдь не поэтъ. Здѣсь особенно любопытно слѣдующее мѣсто: «У такого, какъ Плятенъ, никогда не *вырывались* изъ души или не *расцвѣтали на*

подобіе откровенія глубокіе живые звуки, какіе мы находимъ *въ народной пѣснѣ, у дѣтей и у другихъ поэтовъ*; удручающее принужденіе, которое онъ долженъ производить надъ собою, чтобы что-нибудь сказать, онъ называетъ «великимъ дѣломъ въ словахъ»; совершенно незнакомый съ сущностью поэзіи, онъ не знаетъ даже того, что *слово* только у *оратора* есть *дѣло*, *у истиннаго же поэта* оно—*событіе*. Въ противоположность истинному поэту, въ немъ языкъ никогда не становился мастеромъ, напротивъ, онъ самъ сталъ мастеромъ въ языкѣ, или лучше—на языкѣ, какъ виртуозъ—на какомъ-нибудь инструментѣ» *).

Эта тирада говоритъ сама за себя и ея смыслъ совершенно ясенъ. Но отдѣльныя выраженія могутъ вызвать недоразумѣнія и послужить поводомъ для спора, какъ, напр., «звуки природы» (Naturlaute) **) или отождествленіе дѣтей и поэтовъ, а также и градація: «народная пѣсня, дѣти и прочіе поэты», позволяющая думать, что, по мысли Гейне, больше всего настоящей поэзіи въ такъ называемомъ народномъ творчествѣ, отличающемся безыскусственностью, нелитературностью, затѣмъ много ея у дѣтей и наконецъ встрѣчается она и *у прочихъ* поэтовъ,—у всѣхъ этихъ Шекспировъ, Шиллеровъ, Гете и т. д. Все это по меньшей мѣрѣ спорно, но основная мысль Гейне совершенно вѣрна и поражаетъ своей глубиной и оригинальностью постановки вопроса. Сущность этой мысли сводится къ тому, что поэтическій процессъ творчества есть процессъ непроизвольный и безыскусственный, что онъ не имѣетъ ничего общаго съ литературнымъ сочинительствомъ; слово въ поэтическомъ процессѣ есть внутреннее «событіе», а не сознательно-цѣлесообразное «дѣйствіе», какъ у оратора. Не трудно видѣть, что это понятіе «слова-событія» совпадаетъ съ выше предложеннымъ мною понятіемъ *слова-симптома* вдохновенныхъ

---

*) Вездѣ курсивъ мой.

**) Я перевелъ «живые звуки». Какъ видно изъ дальнѣйшаго, дѣло идетъ *объ естественности* выраженія, *искренности* душевнаго проявленія въ поэзіи.

движеній души. Любопытно также и выраженіе, что поэтическіе «звуки природы» расцвѣтаютъ въ душѣ *на подобіе откровенія*. Это—одна изъ многихъ, можетъ быть, не изъ самыхъ удачныхъ, попытокъ опредѣлить основныя, характерныя черты поэтическаго процесса. Гейне, какъ и всякій поэтъ, отлично зналъ, что онъ не воленъ въ своихъ вдохновеніяхъ, что онъ не можетъ по произволу «взять» и начать «творить», когда ему заблагоразсудится. Творческое движеніе души, возникая лишь изрѣдка и неожиданно, представляется поэту какъ бы «наитіемъ», откровеніемъ свыше, а то, что «вырывается» изъ души или «расцвѣтаетъ въ ней» въ этомъ процессѣ, прежде всего отражается въ его сознаніи своею непроизвольностью, естественностью живого выраженія данныхъ душевныхъ состояній,—это какъ бы природные звуки взволнованной души, выходящіе изъ глубины ея, столь же безыскусственные, столь же несочиненные, ненарочито-подобранные, какъ голоса природы, какъ шумъ вѣтра, рокотъ волнъ... Оттуда и предпочтеніе, отдаваемое народной пѣснѣ съ ея безыскусственностью и дѣтямъ съ ихъ наивностью и естественностью душевнаго проявленія. Во всемъ этомъ много правды, но только нужно оговорить, что далеко не всякое наивное, естественное выраженіе душевныхъ состояній, какъ бы эти состоянія ни были значительны, содержательны, интересны, есть eo ipso *поэзія*. Поэзія есть выраженіе (къ сожалѣнію, не всегда наивное) *поэтическихъ* состояній или, лучше, движеній души. Характерная особенность этого процесса—его ритмичность и гармонія, — подборъ гармонирующихъ образовъ, мыслей, чувствъ, дающій въ результатѣ высокій строй души, который оказываетъ на психику дѣйствіе не только чарующее, но и въ высокой степени благотворное, освѣжающее, живительное. Это—одинъ изъ источниковъ, откуда мы черпаемъ душевную силу, психическую энергію. Естественность выраженія средствами искусства важна въ томъ смыслѣ, что, сохраняя процессъ въ его натуральномъ видѣ, она вмѣстѣ съ тѣмъ дѣлаетъ возможною передачу

его другимъ. Простое, безыскусственное, наивное воспроизведеніе поэтическаго процесса въ словѣ, въ музыкальныхъ звукахъ, въ краскахъ служитъ, такъ сказать, *консервами* этихъ рѣдкихъ и цѣнныхъ душевныхъ движеній. Если выраженіе—искусственно, условно, не наивно, оно плохо передастъ поэтическое движеніе души и будетъ для него плохимъ консервомъ. Съ этой точки зрѣнія, было бы любопытно прослѣдить, сколько вдохновеній у разныхъ поэтовъ, въ томъ числѣ и великихъ, было испорчено литературностью выраженія, условностью формы, всегда такъ или иначе считающейся съ требованіемъ господствующей школы, со вкусами публики, а больше всего со спеціальнымъ литературнымъ талантомъ поэта. Литературность вообще, стихотворное мастерство въ частности, нерѣдко вредитъ творчеству поэта примѣрно такъ, какъ условное геллертерство вредитъ иногда творчеству ученому или философскому. Мнѣ кажется, именно у Гейне можно съ большою долею вѣроятія указать, гдѣ и когда литературное мастерство наносило ущербъ его поэтическому генію. Но это выходитъ изъ рамокъ настоящаго этюда. Скажу только, что Гейне, какъ писатель, надѣленный необыкновеннымъ литературнымъ и въ частности стихотворнымъ талантомъ, виртуозъ формы не меньше графа Плятена, да еще человѣкъ огромнаго ума и рѣдкаго остроумія, написалъ множество стихотвореній весьма замѣчательныхъ, очень «красивыхъ», блещущихъ тонкими оттѣнками чувства, мѣткими словами, счастливыми сравненіями и т. д.; написалъ онъ также не мало столь же талантливыхъ страницъ и въ прозѣ, представляющихъ яркій калейдоскопъ счастливыхъ мыслей, шутокъ, смѣха, слезъ, поэтическихъ настроеній и неисчерпаемаго остроумія. Все это, вмѣстѣ взятое, имѣетъ свою, весьма большую, литературную цѣнность. Въ теченіе этой блестящей литературной карьеры, Гейнрихъ Гейне, какъ творческій геній, какъ великій поэтъ-лирикъ, въ извѣстномъ количествѣ (во всякомъ случаѣ, въ значительномъ меньшинствѣ) этихъ стихотвореній и страницъ беллетристической прозы далъ глу-

боко-захватывающее своей силой и непосредственностью выраженіе тому подъему и гармоническому сочетанію мыслей и чувствъ, тому высокому лирическому строю духа, который образуетъ сущность поэтическаго процесса — и какъ всякій иной высокій строй духа, напр., философскій и научный, составляетъ въ своемъ родѣ рѣдкость и отчасти поэтому и цѣнится такъ высоко.

Говорю «отчасти», ибо главнымъ образомъ высокая цѣнность этого процесса основана не на его рѣдкости, а на томъ, что онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ, которые накопляютъ и сберегаютъ психическую силу. Великій поэтъ-лирикъ, не меньше великаго художника образовъ, не меньше великаго мыслителя и ученаго, является аккумуляторомъ этой силы, которой трата по мелочамъ образуетъ сущность психической жизни въ обширномъ смыслѣ — обыденной, частной, общественной, политической и т. д.

Живя (въ психологическомъ смыслѣ), мы ежеминутно тратимъ по мелочамъ запасъ душевной силы, какой у насъ есть, мы ее издерживаемъ въ прикладной работѣ мысли, чувства и воли, направленной на текущія потребности жизни, и въ этомъ процессѣ душевно изнашиваемся и оскудѣваемъ. Вѣдь психическая жизнь не есть смѣна пассивныхъ душевныхъ состояній: она всегда активна, она—такъ или иначе работа мысли, чувства и воли. Если бы эта работа была только тратой силы, то мы оскудѣвали бы, едва начавъ жить. Но будучи тратой, она—въ извѣстныхъ областяхъ или функціяхъ своихъ—является въ то же время и процессомъ сбереженія и накопленія душевной силы. Чѣмъ эти процессы сбереженія и накопленія значительнѣе, тѣмъ скорѣе восполняется трата, и оскудѣніе ограничивается и даже можетъ быть сведено къ минимуму. Въ области мысли процессъ сбереженія сводится къ обобщающей и безсознательной ея дѣятельности, въ сферѣ чувствъ—къ ихъ упорядоченію въ направленіи ихъ ритмическаго, гармоническаго сочетанія, въ сферѣ воли—къ преобладанію задерживающей и регулирующей (нравственной) воли надъ слѣпо-дѣйствующей.

Тамъ, гдѣ эти процессы сбереженія незначительны и слабы, трата душевной силы быстро приводитъ къ психическому оскудѣнію, къ застою, регрессу. Если въ области мысли обобщающіе процессы ничтожны, если безсознательная сфера бѣдна скрытыми идеями, слѣдами прежней сознательной работы, то умъ человѣческій теряется въ разнообразіи впечатлѣній, тратится понапрасну въ тщетныхъ усиліяхъ разобраться въ явленіяхъ дѣйствительности, перестаетъ понимать и правильно оцѣниватъ вещи,—иначе говоря, перестаетъ быть той силой, которая называется умомъ, и становится тѣмъ безсиліемъ, которое называется глупостью. Если чувства не упорядочены душевнымъ ритмомъ, если они не согласованы внутренней гармоніей,—они дѣйствуютъ въ разбродъ, въ безпорядкѣ,—одно противорѣчитъ другому, — чувствующая сфера приходитъ въ хаотическое состояніе. Если въ сферѣ воли аппаратъ слѣпо-дѣйствующихъ волевыхъ актовъ преобладаетъ надъ аппаратомъ задерживающихъ, то въ поступкахъ человѣка водворяется безпорядокъ и хаосъ, отвѣчающій хаосу дисгармоническихъ чувствъ,—онъ давно извѣстенъ подъ именемъ безнравственности.

Въ своемъ крайнемъ выраженіи, это выходитъ картина слабоумія и нравственнаго помѣшательства. Въ дѣйствительности, психическая жизнь нормальныхъ людей протекаетъ въ состояніи нѣкотораго, болѣе или менѣе устойчиваго, равновѣсія между тратой и сбереженіемъ. Сбереженіе основывается главнымъ образомъ на многовѣковомъ накопленіи общихъ идей, правилъ и нормъ,—на культурной традиціи. Но если этотъ запасъ такъ или иначе достаточенъ для психическаго обихода средняго нормальнаго человѣка въ его частной жизни, то для сложной общественной и политической жизни прогрессирующихъ народовъ, для человѣчества, которому предстоятъ еще вѣка развитія и борьбы,—этотъ запасъ, завѣщанный прошлымъ, далеко не удовлетворяетъ требованіямъ все усложняющихся культурныхъ задачъ, все возрастающимъ затратамъ мысли, чувства и воли. Необходимы, стало быть, новыя накопленія. Чѣмъ ихъ будетъ

больше, тѣмъ большими затратами культурнаго труда можетъ рисковать народъ въ своемъ движеніи впередъ, въ своемъ стремленіи къ лучшему будущему.

Наука, философія и искусство съ ихъ геніями и талантами служатъ очагами новаго накопленія, новыми аккумуляторами психической силы. Съ этой точки зрѣнія, онѣ—не роскошь, а первая потребность развивающагося человѣчества. Лиризму въ разныхъ его видахъ (въ поэзіи, музыкѣ, живописи) принадлежитъ далеко не послѣднее мѣсто въ ряду этихъ очаговъ накопленія. Гармонія чувствъ, ритмическое упорядоченіе душевныхъ движеній, высокій строй духа—таковы драгоцѣнные дары «лиризма», значеніе которыхъ въ обиходѣ и развитіи психической жизни человѣчества не было, мнѣ кажется, до сихъ поръ достаточно оцѣнено. Оно только чувствовалось и сказывалось въ той невольной, наполовину безсознательной, дани удивленія, сочувствія и энтузіазма, которая всегда достается на долю великимъ лирикамъ въ искусствѣ,—поэтамъ, живописцамъ, композиторамъ и музыкантамъ-исполнителямъ.

При этомъ, конечно, всегда много говорятъ о «красотѣ» и «эстетическомъ наслажденіи». Противъ такихъ «разговоровъ» ничего нельзя возразить, пока дѣло идетъ лишь о томъ, чтобы косвенно, черезъ указаніе на полученное удовольствіе, выразить испытанное душевное освѣженіе и обновленіе, возстановленіе душевныхъ силъ. Но когда въ ученомъ трудѣ или на университетской каѳедрѣ разрабатывается особая «наука» о «красотѣ» и «эстетическомъ наслажденіи», то выходитъ нѣчто вродѣ того, какъ если бы, напр., химія питательныхъ веществъ была—въ ученой книгѣ или въ профессорской лекціи—подмѣнена трактатомъ по гастрономіи.

Но, при всемъ томъ, самый-то фактъ существованія традиціонной эстетики, основанной на миѳѣ «красоты», можетъ быть разсматриваемъ, какъ одно изъ косвенныхъ выраженій того, что люди чувствуютъ огромную жизненную важность искусства, въ томъ числѣ и лирики во всѣхъ ея формахъ. Съ этой точки зрѣнія фактъ существованія и по-

пулярности старой эстетики по своему говоритъ то самое, что̀ выражаютъ восторги и апплодисменты, достающіеся поэту, художнику, композитору, музыканту. Третій, также косвенный способъ выраженія того же, это—обиліе суррогатовъ и поддѣлокъ поэзіи вообще, лиризма въ частности—въ видѣ диллетантскихъ упражненій и литературнаго (и иного, напр., музыкальнаго) сочинительства.

Наконецъ, есть и еще одно, для насъ въ данномъ случаѣ очень любопытное, проявленіе все того же ощущенія первостепенной жизненной важности искусства. Это проявленіе я вижу въ наивной склонности великихъ поэтовъ приравнивать поэзію къ религіи и величать себя «жрецами» и «пророками». Поэтическое творчество рисуется имъ какъ нѣкое священнодѣйствіе, и, въ качествѣ «жрецовъ» и «пророковъ», поэты противопоставляются «толпѣ» непосвященной, «профанамъ». Какъ извѣстно, это идетъ издревле и у поэтовъ новаго времени является архаизирующимъ воспроизведеніемъ очень древняго мотива, имѣвшаго нѣкогда свои устои въ дѣйствительности.

Указаніемъ на этотъ мотивъ, какъ является онъ у Гейне, мы и закончимъ нашъ этюдъ.

VII.

Мы уже упомянули о томъ мѣстѣ въ «Іегуда-Бенъ-Галеви», гдѣ Гейне говоритъ:

«Wie im Leben, so im Dichten
Ist das höchste Gut die Gnade—
Wer sie hat, der kann nicht sünden,
Nicht in Versen, noch in Prosa.

Solchen Dichtern von der Gnade
Gottes nennen wir Genie:
Unverantwortlicher König
Des Gedankenreiches ist er.

Nur dem Gotte steht er Rede,
Nicht dem Volke.—In der Kunst,
Wie im Leben, kann das Volk
Töten uns, doch niemals richten».

«Какъ и въ жизни, такъ въ искусствѣ
Милость Божья—найважнѣе:
Кто ее стяжалъ, не можетъ
Ни въ стихахъ грѣшить, ни въ прозѣ.

Божьей милостью поэта
Геніемъ мы называемъ:
Неотвѣтственный монархъ онъ
Въ царствѣ мысли. Только Богу,

Не народу, онъ отвѣтственъ.
Какъ и въ жизни, такъ въ искусствѣ
Насъ народъ судить не можетъ,—
Можетъ онъ лишь убивать насъ».

Эти утвержденія не блещутъ скромностью, но ихъ явная наивность, ихъ простодушная архаичность обезоруживаетъ критику.

Въ книгѣ «Германія», говоря о томъ, какъ чтеніе Библіи пробудило въ немъ религіозное чувство, Гейне высказываетъ слѣдущую мысль: «Этого возрожденія религіознаго чувства достаточно поэту, который, быть можетъ, легче, чѣмъ прочіе смертные, способенъ обойтись безъ догмы положительной религіи. Онъ обладаетъ благодатью, и его разуму открывается символика неба и земли...»—Очевидно, поэтъ чистосердечно и наивно убѣжденъ въ томъ, будто ему, именно *какъ поэту*, дана благодать свыше, та самая, которую даетъ религія. Въ связи съ такой высокой оцѣнкой призванія и дѣла поэта, очевидно, находятся тѣ прискорбныя недоразумѣнія, которыя нерѣдко возникаютъ между поэтами съ одной стороны и обществомъ, народомъ, «демократіей»—съ другой. Вспомнимъ «Чернь» Пушкина и его знаменитый сонетъ: «Поэтъ, не дорожи любовію народной...» Въ только-что цитированномъ отрывкѣ изъ «Іегуда-Бенъ-Галеви» Гейне,

указывая на «благодать свыше», которою будто-бы надѣленъ поэтъ, въ то же время утверждаетъ, что поэтъ неотвѣтственъ передъ народомъ. Здѣсь, какъ и у Пушкина, ясна мысль о предполагаемой враждебности народа къ поэту. Приведу еще изъ отдѣла «Смѣси» («Vermischte Schriften») слѣдующія мѣста: «Лишь только демократія достигнетъ дѣйствительнаго господства, всякой поэзіи настанетъ конецъ. Переходомъ къ этому концу является тенденціозная поэзія. Именно поэтому, а не только потому, что послѣдняя служитъ демократической тенденціи, демократія такъ къ ней благоволитъ...»—«Въ мірѣ поэтовъ tiers état не только не полезенъ, но и вреденъ». Въ другомъ отрывкѣ говорится о «демократической ненависти къ поэзіи»: «Зачѣмъ воспѣвать розу, аристократъ! Воспѣвай демократическую картофель, которая питаетъ народъ!» *).

Мы видимъ здѣсь рядъ недоразумѣній, обостренныхъ условіями времени, но въ существѣ своемъ связанныхъ съ высокой оцѣнкой поэзіи, приравниваемой къ религіи. И то, и другое внушено смутнымъ сознаніемъ огромной жизненной важности поэзіи. Передъ нами только неправильная постановка и ложное выраженіе идеи, которая имѣетъ всѣ права на лучшую постановку, на выраженіе, не отзывающееся архаичностью.

Чтобы устранить недоразумѣнія и исправить вкравшуюся сюда ошибку, необходимо прежде всего уяснить себѣ истинныя отношенія искусства къ религіи. Само собой разумѣется, дѣло идетъ здѣсь не о догмахъ и вѣроученіяхъ положительныхъ религій, а о внутреннемъ, психологическомъ строѣ религіознаго чувства и сознанія. Нельзя отрицать, что дѣйствительно между религіознымъ подъемомъ души и тѣмъ высокимъ душевнымъ строемъ, какой создается искусствомъ вообще, лирическимъ въ особенности, усматриваются нѣко-

*) Тѣ же мысли, лишь въ болѣе мягкой формѣ, легли въ основу сказки «Atta Troll» (1841—1842 гг.) съ ея заключительной главой, посвященной Варнгагену фонъ-Энзе, и предисловіемъ въ прозѣ, написаннымъ въ 1846 г.

торыя точки соприкосновенія, какое-то внутреннее сродство. Но отсюда еще очень далеко до утвержденія, что искусство или въ частности поэзія есть своего рода религія. Еслибы даже это такъ и было, еслибы въ самомъ дѣлѣ поэзія, какъ думаетъ Гейне, могла, хотя-бы только для самого поэта, служить *замѣною религіи*, то все-таки это не даетъ представителямъ поэзіи права величать себя «жрецами» и «пророками» и присваивать себѣ «благодать свыше». Если поэтическое творчество служитъ для того или другого поэта замѣною религіи (въ психологическомъ смыслѣ), то это—его личное дѣло (его Privatsache), настолько интимное, что, казалось бы, нѣтъ надобности заявлять о томъ публично, въ печати, какъ это дѣлалъ Гейне. Для иного философа его философская система можетъ также служить «замѣною религіи», но это опять таки его личное, интимное дѣло, не уполномочивающее его выступать въ неподобающей философу роли жреца и пророка, да еще приписывать себѣ «благодать».

Вотъ именно такія притязанія и вносятъ ложь въ вопросъ, насъ занимающій.

Поэтъ, какъ и философъ или ученый, вовсе не «жрецъ» и отнюдь не «пророкъ», а только—*работникъ*, онъ—*труженикъ въ области высшаго творчества*. Его призваніе—увеличивать основной капиталъ душевныхъ силъ человѣчества. Необходимыя условія для этой дѣятельности, общія всѣмъ ея видамъ (философіи, наукѣ, искусству), это, во-первыхъ, природный даръ творчества мысли, во-вторыхъ, то, что Тургеневъ называлъ «внутренней свободой» и что отнюдь не должно быть понимаемо какъ произволъ въ творчествѣ, и, въ-третьихъ, то, что можно назвать «культомъ человѣчества». Для различныхъ видовъ высшаго творчества эти условія различно комбинируются, и ихъ сила увеличивается или уменьшается въ зависимости отъ спеціальной психологической природы каждаго изъ этихъ видовъ (философскаго, научнаго, художественнаго). «Культъ человѣчества» въ философіи и наукѣ отступаетъ на второй планъ и дѣй-

ствуетъ какъ скрытая пружина, часто не сознаваемая. Сознательныя усилія мысли въ этихъ областяхъ направлены въ концѣ концовъ на космосъ, а не на человѣчество, которое есть только частица космоса. Напротивъ, въ искусствѣ человѣчество выступаетъ на первый планъ: здѣсь космосъ есть только безпредѣльный фонъ, на которомъ оно вырисовывается. Культъ человѣчества—уже не скрытая, а явная пружина творчества въ искусствѣ. Его лозунгъ—гуманность.

Оттуда—одно существенное различіе между призваніемъ ученаго мыслителя и призваніемъ художника: ученый мыслитель долженъ идти впереди вѣка въ сферѣ познанія, онъ долженъ знать новый курсъ мышленія и умѣть идти впередъ по новымъ путямъ и тропинкамъ познанія, даже самъ ихъ прокладывать, а старые пути и обветшавшія формы мысли онъ долженъ по возможности хорошо забыть; художникъ долженъ идти за вѣкомъ, если не впереди его, во всѣхъ важнѣйшихъ проблемахъ жизни, понимать новый курсъ человѣчества, усвоить себѣ духъ новыхъ идеаловъ, страдать новыми страданіями человѣчества и не забывать его старыхъ страданій. Задача художника гораздо сложнѣе и труднѣе, чѣмъ задача ученаго мыслителя, и требуетъ, кромѣ творческаго дара, еще большой отзывчивости, большой силы духа,—той широты гуманнаго пониманія и сочувствія, той ихъ глубины, безъ которыхъ его творческая работа невозможна, или же, въ лучшемъ случаѣ, будетъ ничтожна. Онъ долженъ многое возлюбить и многое возненавидѣть и все понять. Смѣхъ и слезы, негодованіе и состраданіе входятъ въ обиходъ его творчества. Это—огромная трата душевной силы. Великій секретъ геніальности въ искусствѣ — это именно превращеніе этой личной траты энергіи въ ея накопленіе,—созданіе изъ этого столь дорого стоющаго «матеріала» неоскудѣвающаго очага душевной силы, откуда будутъ черпать многія поколѣнія.

Теперь вернемся къ вышезатронутому вопросу о психологической сторонѣ *религіозности*: то, что раздѣлено между философіей и наукой съ одной стороны и искусствомъ—

съ другой, оказывается въ психологіи религіознаго чувства и сознанія нераздѣленнымъ: оно присутствуетъ тамъ какъ нерасчлененное, недифференцированное психологическое цѣлое. Это именно—обращеніе мысли и чувства къ Божеству, т. е. къ *сверхчеловѣческому* (*космическому*), и сосредоточеніе помысловъ, молитвъ и стремленій религіозныхъ на *человѣческомъ*. И въ самомъ дѣлѣ: религія не есть абстрактная идея космоса, которую ищетъ наука и старается предвосхитить метафизика,—она вся—живое стремленіе воплотить идею сверхчеловѣческаго въ конкретномъ образѣ Божества и установить живую связь души человѣческой съ этимъ образомъ въ интересахъ человѣчества. Въ ощущеніи этой связи, какъ она проявляется въ сознаніи вѣрующаго, въ особомъ религіозномъ порядкѣ мыслей и чувствъ, развивающихся на этой почвѣ, мы и усматриваемъ психологическій эквивалентъ или гомологъ-эмбріонъ тѣхъ двухъ идеальныхъ стремленій духа человѣческаго, которыя въ расчлененномъ, развитомъ и сложномъ видѣ даны въ наукѣ и философіи (идея космическаго) и въ искусствѣ (культъ человѣчества). Отсюда, между прочимъ, явствуетъ, что только психическій синтезъ этихъ двухъ дѣятельностей (научно-философской и художественной), при условіи общераспространенности и общедоступности этого синтеза, могъ бы послужить замѣной, эквивалентомъ вышеуказанной стороны религіозности.

Если мы смотримъ на творчество научно-философское и художественное, какъ на совокупность психическихъ процессовъ, сберегающихъ духовную силу, если мы видимъ здѣсь очаги все новаго и новаго накопленія энергіи, то, очевидно, вышеуказанная соотвѣтственная сторона въ психологіи религіозности также должна быть понимаема, какъ своеобразный очагъ того же сбереженія и накопленія. Это— очагъ традиціонный, наиболѣе популярный, самый общедоступный. Его общедоступность и относительная незамѣнимость зависятъ главнымъ образомъ отъ того, что очаги художественный и научно-философскій, въ особенности по-

слѣднiй, все еще обходятся—въ психологическомъ смыслѣ (да и «матерьяльно»)—очень дорого, требуютъ большой затраты умственнаго труда, недюжинныхъ душевныхъ силъ, развитiя высшихъ интересовъ, вкуса къ отвлеченному мышленiю и наконецъ плохо ладятъ съ той тратой по мелочамъ и тѣмъ разсѣянiемъ психической силы, которыя образуютъ сущность обыденной душевной жизни. Традицiонно-религiозный очагъ давно приспособленъ къ обиходу жизни, хорошо функцiонируетъ среди психическаго «разсѣянiя» и «траты по мелочамъ», и пользованiе имъ не требуетъ отъ средняго человѣка большихъ издержекъ душевной силы, большихъ усилiй ума и чувства. Можно сказать, это—почти даровой очагъ психической концентрацiи, обновленiя и освѣженiя душевныхъ силъ.

То, что можно назвать «издержками психическаго производства» въ дѣлѣ созданiя высшаго религiознаго синтеза на основѣ высшей мысли, научно-философской или художественной, является фактомъ первостепенной важности, съ которымъ необходимо считаться въ вопросѣ, нами затронутомъ. Такой синтезъ—цѣлый подвигъ, предполагающiй исключительную генiальность и исключительно-высокiй укладъ духа. Творческiй умъ, которому удалось въ свое время возвыситься до подобнаго синтеза, явится для послѣдующихъ вѣковъ обильнымъ очагомъ душевной силы. Въ исторiи теоретической мысли, быть можетъ, только и былъ до сихъ поръ одинъ такой очагъ—*Спиноза*, у котораго личная генiальность сочеталась съ нацiональнымъ еврейскимъ генiемъ, специально-приспособленнымъ къ творчеству религiозному.

Этотъ нацiональный генiй сказывался и въ Гейне. Вопросы религiи такъ или иначе, тою или другою стороной своей, всегда занимали его, какъ тогда, когда онъ мнилъ себя «пантеистомъ» и даже индифферентистомъ, и «пасъ свиней у гегельянцевъ», такъ и тогда, когда онъ сталъ «вѣрующимъ» и возвратился къ библейскому деизму. Но онъ не могъ возвыситься до высшаго религiознаго синтеза,

хотя бы на основѣ поэтическаго творчества, въ которомъ онъ былъ такой мастеръ. «Издержки психическаго производства» оказались ему не по силамъ. Онъ истратился и уже считалъ себя нищимъ, какъ вдругъ въ «потаенномъ уголкѣ души» онъ нашелъ еще одинъ—забытый—«милліонъ»: это была религія его народа, это былъ библейскій деизмъ, одинъ изъ традиціонныхъ очаговъ религіозности. И когда онъ говорилъ, что поэтъ можетъ легче, чѣмъ кто-либо, обойтись безъ «догмы» религіи, что ему, какъ поэту, «открыта символика неба и земли», то это было только недоразумѣніе: деизмъ, къ которому обратился Гейне, есть уже «догма», это уже очагъ традиціонной религіозности, и вся психологія «возвращенія къ Богу», какъ она обнаруживается въ признаніяхъ Гейне, явственно говоритъ намъ, что самъ поэтъ не обрѣталъ для себя лично въ своемъ творчествѣ достаточнаго источника душевнаго обновленія: слишкомъ большихъ затратъ требовали, слишкомъ дорогой цѣною скорби, слезъ и горькаго смѣха доставались Гейне его поэтическій культъ человѣчества, его лирическая философія страданія, глубокая «разорванность» его души.

Для того, чтобы произведенія поэта, эти «консервы» его вдохновеній, эти симптомы его творчества, могли послужить для насъ источникомъ психическаго обновленія, возстановленія и концентраціи душевныхъ силъ, необходимо ихъ хорошо понять, т. е. самому въ извѣстной мѣрѣ повторить, вслѣдъ за поэтомъ, процессъ его творчества. А для этого, въ свою очередь, необходимо проникнуть въ его интимную лабораторію, прослѣдить, какъ шло оно и *чѣмъ было лично для поэта.*

Если настоящій этюдъ хоть сколько-нибудь уясняетъ интимный процессъ творчества Гейне и облегчаетъ пользованіе продуктами этого творчества, то авторъ считаетъ свою задачу исполненною.

ГЕНІЙ ГЕТЕ.

I.

Предлагая читателямъ эту сжатую характеристику генія Гете, какъ я его понимаю, я долженъ оговориться, что не претендую ни исчерпать вопроса, ни даже развить съ должной полнотой тѣ положенія, которыя я кладу въ основаніе очерка.

Моя задача сводится лишь къ тому, чтобы подѣлиться съ читателями своимъ воззрѣніемъ на натуру и геній Гете, на ходъ развитія его ума, на отличительныя особенности его поэтическаго дарованія. И если предлагаемый очеркъ возбудитъ работу мысли у читателя, наведетъ его на нѣкоторые вопросы и вызоветъ въ немъ желаніе перечитать важнѣйшія произведенія Гете и ближе познакомиться съ его біографіей, то моя цѣль будетъ достигнута, хотя бы въ концѣ концовъ читатель, послѣ самостоятельнаго изученія, пришелъ къ выводамъ, несогласнымъ съ моими.

Изученіе Гете въ его произведеніяхъ и въ его жизни въ высокой степени заманчиво и плодотворно въ смыслѣ возбужденія и обогащенія мысли, стимула къ постановкѣ разныхъ вопросовъ — психологическихъ, историко-литературныхъ, эстетическихъ, философскихъ.

Несмотря на богатство литературы о Гете, многое въ его психикѣ, его геніи, его творчествѣ остается еще не совсѣмъ яснымъ, и, мнѣ кажется, даже общераспространенное понятіе о немъ, какъ о *великомъ художникѣ*, а равно какъ о *человѣкѣ* («гармонически-развитая личность» и «счастливый эгоистъ») едва ли можетъ быть признано правильнымъ.

II.

Жизнь Гете разслѣдована его біографами до мельчайшихъ подробностей, и мы имѣемъ возможность составить себѣ свое посильное представленіе о Гете, какъ человѣкѣ, о его характерѣ, о его психической организаціи въ обширномъ смыслѣ. Въ этомъ нашемъ представленіи о личности Гете на первый планъ выступаютъ слѣдующія черты: 1) это былъ человѣкъ чрезвычайно *впечатлительный* не только въ смыслѣ воспріимчивости къ впечатлѣніямъ, а также, и въ особенности, въ томъ смыслѣ, что онъ *реагировалъ на нихъ душевными волненіями, болѣе или менѣе страстными состояніями, далеко не всегда соразмѣрными съ характеромъ полученнаго впечатлѣнія*; въ юности и въ молодости онъ жилъ, какъ извѣстно по преимуществу жизнью чувства и страстей; 2) *это была натура съ неустойчивымъ душевнымъ равновѣсіемъ*; неустойчивость была обусловлена избыткомъ страстности въ сферѣ чувствъ, противорѣчіями въ душевной организаціи (онъ былъ Фаустъ и онъ же—Мефистофель), разлагающимъ дѣйствіемъ рефлексіи, къ которой онъ былъ въ высокой степени склоненъ; 3) *это былъ человѣкъ, который, быть можетъ, большую половину своихъ великихъ душевныхъ силъ затратилъ на борьбу съ самимъ собою*, на выработку воли, на облагороженіе нравственной сферы, на пріобрѣтеніе душевной устойчивости, на завоеваніе внутренняго мира; 4) *художественныя произведенія Гете* (въ большинствѣ, и притомъ—лучшія) *были только симптомомъ и продуктомъ этой борьбы съ самимъ собою*; такое творчество нельзя назвать *свободнымъ*: оно повиновалось не столько законамъ художественнаго мышленія, сколько внушеніямъ или импульсамъ чувствующей сферы, и было *внутренно-связано*.

Для правильнаго пониманія генія Гете эти черты представляютъ первостепенную важность. Постараемся уяснить ихъ себѣ возможно нагляднѣе, для чего намъ прійдется при-

помнить нѣкоторые факты изъ біографіи и изъ исторіи творчества Гете.

Гете часто называли счастливѣйшимъ изъ смертныхъ; онъ жилъ полной, разносторонней жизнью и взялъ отъ нея, повидимому, всѣ утѣхи, какія она можетъ дать; онъ шелъ, какъ тріумфаторъ, отъ успѣха къ успѣху, отъ одной побѣды къ другой. Ему во всемъ «везло», и прежде всего въ любви. Его недостатки и слабости прощались ему, потому что побѣдителей не судятъ. Ослѣпительный блескъ его ума и дарованія, обаяніе всей его натуры, полной огня, жизни и духовной силы, наконецъ очарованіе его красоты,—все это приковывало къ нему умы и сердца, дѣлало его баловнемъ людей и счастья. И дѣйствительно, жизнь Гете, разсматриваемая съ ея внѣшней, казовой стороны, представляется какъ бы нескончаемымъ праздникомъ, длиннымъ рядомъ тріумфовъ, и, заглядывая въ его душу, мы невольно обращаемъ преимущественное, если не исключительное, вниманіе на тѣ радужныя, счастливыя, радостно-приподнятыя душевныя состоянія, какія онъ въ самомъ дѣлѣ переживалъ во всѣ эпохи своей долгой жизни. И мы думаемъ: вотъ человѣкъ, который вѣчно праздновалъ именины сердца,—вотъ человѣкъ, котораго жизненный путь былъ усѣянъ розами!

Но мы получимъ совсѣмъ другую картину, если выдвинемъ другой критерій счастья, а именно *отсутствіе разлада съ самимъ собою, внутренній миръ*. Съ этой точки зрѣнія Гете, по крайней мѣрѣ въ первую половину своей жизни, далеко не былъ счастливъ. Если онъ и не испыталъ большихъ, ошеломляющихъ несчастій (кромѣ преждевременной смерти горячо-любимой сестры, да еще—гораздо позже—смерти Шиллера), то взамѣнъ того ему зачастую приходилось переживать большія душевныя страданія, проистекавшія, во-первыхъ, отъ недовольства собою, отъ внутренняго разлада, во-вторыхъ,—отъ того, что можно назвать «гиперболичностью» чувствованій. Какъ можно быть больше или меньше чувствительнымъ къ физической боли, такъ можно быть болѣе или менѣе чувствительнымъ къ боли нравственной. Гете

по своей психической организаціи былъ чрезвычайно чувствителенъ къ душевнымъ страданіямъ, какъ и къ радостямъ. Оттуда, между прочимъ, быстрые переходы отъ радостей къ страданіямъ и обратно, что, конечно, еще болѣе нарушало и безъ того непрочное равновѣсіе его души. А это, въ свою очередь, вызывало страхъ сознанія своей неуравновѣшенности, и Гете въ такія минуты переживалъ весьма мучительное и угнетающее чувство, которое я бы назвалъ «психическимъ головокруженіемъ». Столь извѣстная влюбчивость Гете и также его непостоянство въ любви, очевидно, зависѣли отъ указанной особенности его чувствующей сферы—быстро и страстно воспринимать ощущенія и порывисто-страстно переходить отъ одного чувства къ другому. Эти переходы сопровождались душевными муками, самоугрызеніемъ, раскаяніемъ, преувеличеніемъ своей вины, если она была,—ея фикціей, если ея не было. Даже чисто умственная сторона его душевной жизни была для него въ юности источникомъ своеобразныхъ—фаустовскихъ—мученій. Страстность и горечь, съ которыми Фаустъ говоритъ въ знаменитыхъ монологахъ о неудовлетворенной жаждѣ истиннаго знанія, о своихъ разочарованіяхъ, о безплодности своей науки, въ высокой степени характерны для самого Гете. Въ молодости Гете далеко не былъ тѣмъ спокойнымъ, объективнымъ мыслителемъ, какимъ онъ является въ пожиломъ возрастѣ и въ старости. Мышленіе Гете въ молодости характеризуется напряженностью, страстностью и безпорядочностью умственной работы. Процессъ мышленія всегда въ эту пору окрашивался у него различными чувствами, въ ряду которыхъ видную роль играло чувство умственной неудовлетворенности, томленія мысли.

Все это, вмѣстѣ взятое, даетъ картину уже не праздника жизни, а душевной драмы, сопровождавшейся тяжелыми кризисами, которые иногда повергали Гете въ состояніе, близкое къ отчаянію.

Параллелизмъ внѣшняго счастья и внутреннихъ страданій, постоянная смѣна настроеній, переходы отъ восторговъ къ

унынію и обратно, всѣ эти душевные приливы и отливы являютъ намъ изумительное зрѣлище своеобразной жизни духа. Гете былъ въ разсматриваемую эпоху, если можно такъ выразиться, счастливый несчастливецъ. Много радостей испыталъ онъ, но каждая радость имѣла свой противовѣсъ и свою отраву въ сопутствовавшемъ ей душевномъ страданіи. Большая часть этихъ страданій не имѣла основанія въ какихъ-либо несчастныхъ случаяхъ, ошибкахъ или прегрѣшеніяхъ самого Гете или другихъ лицъ, съ нимъ связанныхъ. За вычетомъ немногихъ случаевъ этого рода, всѣ остальныя душевныя муки имѣли чисто-субъективное происхожденіе, т. е. вытекали изъ необычайно-сложной, рѣдко-чуткой и тонкой душевной организаціи Гете съ ея противорѣчіями и неуравновѣшенностью. Въ эту эпоху Гете, можно сказать, лишь изрѣдка освобождался отъ приподнятыхъ, какъ бы «взвинченныхъ», болѣе или менѣе страстныхъ состояній. Достаточно вспомнить о длинномъ рядѣ любовныхъ исторій, имъ пережитыхъ. Рѣдкій годъ проходилъ для него безъ любви и всей гаммы чувствъ, изъ нея вытекающихъ. Постоянное состояніе влюбленности, съ небольшими свѣтлыми промежутками между двумя романами, уже само по себѣ, помимо всего прочаго, способно было нарушить устойчивость и миръ души.

Таковъ былъ Гете въ цвѣтущую пору жизни, приблизительно до 90-хъ годовъ XVIII-го вѣка, когда ему было уже 40 лѣтъ и когда онъ вступалъ въ новый фазисъ душевной эволюціи, отмѣченный коренными измѣненіями въ духѣ и направленіи его умственной дѣятельности.

Въ разсматриваемую цвѣтущую пору своей жизни, въ 70-е и 80-е годы XVIII-го вѣка, Гете не былъ еще мыслителемъ (но уже былъ, въ 80-хъ годахъ, ученымъ-натуралистомъ) и въ своемъ творчествѣ является почти исключительно поэтомъ-художникомъ. Его художественное творчество въ эти годы рѣзко было отмѣчено одною особенностью: оно тѣснѣйшими психическими узами связывалось съ вышеуказанными душевными состояніями, которыя служили не

только матеріаломъ для поэтической обработки, но и пружиною, приводившею въ дѣйствіе его поэтическія силы. Въ минуты душевныхъ мукъ, среди еще не остывшихъ страстей, въ періоды нравственныхъ кризисовъ фантазія Гете начинала играть и поэтизировать; являлись образы, находились поэтическіе мотивы и звуки, въ которыхъ Гете воплощалъ и изливалъ свои страданія. Это всегда приносило ему облегченіе; онъ оправлялся; его голова прояснялась, его душа на время умиротворялась,—наступалъ свѣтлый промежутокъ—до новой любви или иной душевной тяготы.

Первыя художественныя произведенія Гете были написаны именно во время кризисовъ, подъ гнетомъ душевныхъ мукъ. Въ этомъ смыслѣ (*и только* въ этомъ) его первыя произведенія были «вымученныя». Повидимому, лишь при такомъ возбужденномъ личными чувствами, приподнятомъ состояніи духа онъ и могъ творить. Этой особенностью Гете отличается отъ большинства (если не ошибаюсь) другихъ поэтовъ, которые перерабатывали художественно свои впечатлѣнія или лично-испытанныя состоянія заднимъ числомъ, когда они уже отходили въ область прошлаго. Вспомнимъ Пушкина:

«Прошла любовь — явилась муза.
И прояснился темный умъ;
Свободенъ, вновь ищу союза
Волшебныхъ звуковъ, чувствъ и думъ...»

Въ противоположность этому, Гете говорилъ Эккерману, что могъ писать любовные стихи только тогда, когда бывалъ влюбленъ.

То, что для другихъ поэтовъ было необходимымъ условіемъ творчества, — ясность мысли, покой чувствъ, душевный миръ, — для Гете было, напротивъ, условіемъ рѣшительно-неблагопріятнымъ для творчества. Въ періодъ душевнаго покоя, въ свѣтлые промежутки, онъ какъ бы лишался поэтическаго дара. Такъ было въ 70-е годы; въ 80-хъ въ этомъ отношеніи совершилась уже нѣкоторая перемѣна, о которой будетъ рѣчь ниже.

III.

Для подтвержденія этого взгляда на творчество Гете, припомнимъ важнѣйшіе факты изъ литературной дѣятельности Гете, въ 70-хъ годахъ. Начнемъ съ «Вертера».

Какъ извѣстно, въ основу этого романа положена любовная исторія, пережитая самимъ Гете въ 1772 г. въ Вецларѣ. Гете влюбился въ Шарлотту Буффъ, невѣсту секретаря бременскаго посольства Кестнера. Шарлотта отвѣчала ему взаимностью, но ея чувство къ нему было болѣе спокойное и дружеское, между тѣмъ какъ Гете воспылалъ настоящею страстью. Когда выяснилось, что Шарлотта, при всемъ своемъ расположеніи къ поэту, не можетъ отвѣчать ему такою же страстью и останется вѣрною слову, данному Кестнеру, — Гете удалился; но еще довольно долго душевная рана не могла зажить, — еще въ 1774 г. (годъ изданія «Страданій молодого Вертера») встрѣча со старою нянюшкою Шарлотты пробуждаетъ заснувшія воспоминанія и вызываетъ цѣлую бурю въ душѣ Гете, несмотря на то, что уже на смѣну любви къ Шарлоттѣ Буффъ возникала любовь къ Максимильянѣ Брентано.

Когда же собственно писался романъ? Онъ писался въ самый разгаръ страсти, среди всѣхъ этихъ восторговъ и мукъ, минутъ счастья и отчаянія. Считается доказаннымъ, что романъ, написанный, какъ извѣстно, въ формѣ писемъ Вертера, составился изъ писемъ Гете въ Мерку и представляетъ собою какъ бы только исправленное и дополненное изданіе этихъ интимныхъ писемъ, излагавшихъ всѣ перипетіи любви къ Шарлоттѣ Буффъ. Измѣнены лишь имена лицъ и мѣстностей, передѣланы нѣкоторыя подробности, да присочинено окончаніе. Все содержаніе романа, стало быть, есть личное, субъективное, въ тѣсномъ смыслѣ, достояніе автора, вѣрное отраженіе его собственныхъ душевныхъ состояній, копія съ дѣйствительности. Уклоненіе отъ дѣйствительности, какъ сказано, находимъ только въ концѣ романа, это именно — самоубійство Вертера (его предсмерт-

ное письмо). Происхожденіе этихъ страницъ также хорошо извѣстно. Мысли о самоубійствѣ приходили въ голову Гете и раньше, а около этого времени его воображеніе было сильно возбуждено фактомъ самоубійства Іерузалема, молодого человѣка съ выдающимися дарованіями и недюжинной натурою. Мотивомъ послужили неудовлетворенное честолюбіе и несчастная любовь. Это событіе, психологически гармонировавшее съ настроеніемъ Гете-Вертера, вызвало у поэта напряженную работу мысли надъ вопросами о цѣнѣ жизни, о правѣ человѣка отказаться отъ жизни и т. д. Эти размышленія, по обыкновенію, были окрашены соотвѣтственными чувствами. На послѣднихъ страницахъ романа они нашли себѣ яркое выраженіе.

Освѣжимъ въ памяти непосредственныя впечатлѣнія, производимыя самимъ романомъ. Онъ и теперь еще читается съ увлеченіемъ, съ захватывающимъ психологическимъ интересомъ. Тутъ вовсе не приходится ни испытывать скуки, неразлучной съ чтеніемъ, напр., «Избирательнаго сродства», ни—тѣмъ болѣе—дѣлать отчаянныхъ усилій воли, какія безусловно необходимы для того, что бы дочитать до вожделѣннаго конца «Годы странствованій Вильгельма Мейстера». «Страданія молодого Вертера»—вещь не только умная, какъ все у Гете, но и животрепещущая: въ ней все дышитъ живыми біеніями сердца, подлинными радостями и страданіями, и все освѣщено ярко-горящими мыслями, которыя въ свое время воспламенялись въ головѣ Гете-Вертера, являясь психологически-необходимымъ послѣдствіемъ данныхъ душевныхъ состояній. И мы отлично понимаемъ, что такое произведеніе должно было произвести на современниковъ огромное впечатлѣніе, что имъ могли зачитываться, могли заражаться чувствами и настроеніями, въ немъ отпечатлѣвшимися. Одно только нарушаетъ цѣльность нашего художественнаго воспріятія, это — тѣнь добраго, стараго времени, т. е. неотвязное ощущеніе, что «Страданія Вертера» — не столько вѣчно-юное созданіе искусства, сколько вѣчно-живой «человѣческій документъ» прошлаго.

Это ощущеніе, отъ котораго мы не можемъ отдѣлаться при чтеніи романа, наводитъ насъ на вопросъ о его художественномъ достоинствѣ.

Какъ настоящій «человѣческій документъ», возникшій изъ интимной переписки, романъ воспроизводитъ частный случай и даетъ намъ портреты. Но этому частному случаю нельзя отказать въ общемъ значеніи и этимъ портретамъ— въ нѣкоторой условной типичности. Это не художественные типы въ собственномъ смыслѣ, но это образы въ извѣстной мѣрѣ обобщенные,—въ нихъ данъ нѣкоторый синтезъ соотвѣтственныхъ явленій дѣйствительности. Этотъ синтезъ обнаруживается особливо-ярко въ главномъ лицѣ, Вертерѣ, потому что оно—копія самого Гете, т. е. исключительно-сложной и тонкой душевной организаціи, геніальной натуры человѣка, который ярко, страстно и возвышенно переживалъ то самое, что другіе переживали тускло, дрябло и низменно, который отчетливо и мощно перерабатывалъ мыслью то, что другіе мыслили «темно и вяло». Пусть такая натура и умъ— исключеніе, а не правило, но ея исповѣдь, ея изображеніе по необходимости получаютъ значеніе обобщающее и даютъ въ результатѣ родъ синтеза, похожаго на художественный.

Дѣйствующія лица достаточно опредѣленны, какъ характеры, но блѣдны, какъ образы, и весь интересъ романа не въ самихъ образахъ, а въ психологіи страсти, въ раскрытіи мрачныхъ душевныхъ движеній, въ изображеніи сложной и неуравновѣшенной натуры съ повышенной чувствительностью, въ психологическомъ истолкованіи самоубійства.

Творчество Гете, какъ это видно изъ предыдущаго, было по преимуществу субъективнымъ: онъ черпалъ большею частью изъ личнаго опыта, онъ воспроизводилъ то, что самъ переживалъ. Въ этомъ смыслѣ онъ роднится съ Л. Н. Толстымъ. Но огромная между ними разница въ томъ, что Л. Н. Толстой—великій художникъ, выковывающій изъ данныхъ своего внутренняго опыта яркіе, цѣльные, законченные типы, а Гете—поэтъ, въ репертуаръ котораго созданіе типовъ не входило, и субъективность его творчества вы-

ражалась лишь въ воспроизведеніи своихъ душевныхъ состояній, чувствъ, страстей, какія онъ самъ переиспыталъ, и тѣхъ сторонъ души человѣческой, которыя въ немъ самомъ были наиболѣе ярко выражены. Это воспроизведеніе онъ пріурочивалъ къ болѣе или менѣе блѣднымъ образамъ героевъ, иногда переходившимъ въ условныя, схематическія фигуры— безъ плоти и крови. Оттуда—поразительный контрастъ между яркостью, страстностью, силою выраженныхъ чувствъ и мыслей, съ одной стороны, и блѣдностью, безóбразностью самихъ лицъ, выражающихъ эти чувства и мысли. Этотъ контрастъ достигаетъ апогея въ «Фаустѣ»: безплотныя абстракціи (Фаустъ и Мефистофель) произносятъ рѣчи необычайной силы, страсти, блеска.

Первая часть «Фауста» возникла изъ ряда душевныхъ моментовъ, пережитыхъ самимъ Гете. Но здѣсь необходимо различать, съ одной стороны, то, что дано въ рѣчахъ Фауста и Мефистофеля, а съ другой — то, что представляютъ остальныя лица. Фаустъ, какъ выразитель извѣстной умственной драмы (если можно такъ выразиться) — совершенно субъективенъ. Субъективнымъ слѣдуетъ также признать и Мефистофеля, но только здѣсь на помощь личному, внутреннему опыту явились наблюденія надъ другими натурами «мефистофельскаго» пошиба. Остальныя лица — Вагнеръ, Маргарита и пр.—уже объективны.

Мотивы неудовлетворенной жажды знанія и разочарованія въ академической наукѣ и, какъ слѣдствіе этого послѣдняго, обращеніе къ мистикѣ—все это было лично пережито Гете. Въ X-ой книгѣ «Dichtung und Wahrheit» онъ самъ говоритъ объ этомъ: «Кукольная комедія о Фаустѣ вызвала во мнѣ весьма многозвучные отклики. И я также блуждалъ во всѣхъ областяхъ знанія и достаточно рано былъ приведенъ къ мысли о его тщетѣ...» *) Разоча-

*) ... die bedeutende Puppenspielfabel des andern («Фауста», въ противоложность Гецу, о которомъ говорится непосредственно передъ этимъ) klang und summte gar vieltönig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden...»

рованія въ наукѣ начались еще въ годы студенчества въ Лейпцигѣ, чему, конечно, много способствовала схоластичность и сухость тогдашняго университетскаго преподаванія, а также и то, что Гете долженъ былъ, повинуясь волѣ отца, заниматься нелюбимыми юридическими науками. Позже, въ Страсбургѣ, продолжая обязательныя занятія юриспруденціей, Гете въ то же время живо заинтересовался медициной и посвящалъ ей не мало времени. Нѣсколько раньше, между Лейпцигомъ и Страсбургомъ, Гете, подъ вліяніемъ Сусанны Клетенбергъ, чуть было не сдѣлался мистикомъ въ средневѣковомъ смыслѣ этого слова. Онъ принялся ревностно изучать Парацельса и другихъ старыхъ мыслителей мистико-алхимическаго направленія, занялся химіей, производилъ какіе-то мудреные опыты. Здѣсь, въ этихъ мистическихъ увлеченіяхъ юноши, мы впервые встрѣчаемъ у Гете проявленіе, пока еще стихійное, темное и наивное, тѣхъ сторонъ его ума, которыя впослѣдствіи, очистившись, развившись и выйдя на правильный путь, обнаружатъ въ Гете великаго натуралиста-мыслителя. Геній Гете, какъ мыслителя, проходилъ—въ сокращенномъ видѣ—тѣ фазы, которыя въ теченіе вѣковъ прошла научно-философская мысль человѣчества. Въ данное время онъ быстро переживалъ средневѣковую мистико-магическую стадію мысли. Вскорѣ магія и алхимія будутъ, конечно, отброшены, но нѣкоторое мистическое предрасположеніе, не мѣшающее раціональному мышленію, останется въ умственномъ обиходѣ Гете въ формѣ сознанія таинственнаго въ природѣ, въ преклоненіи передъ непостижимостью сущности вещей, въ пантеистическомъ прозрѣніи божественнаго начала, проникающаго собою всю природу, весь космосъ. Позже изученіе Спинозы и Канта откроетъ уму Гете широкія философскія перспективы и поможетъ ему уяснить себѣ пути своей собственной мысли, — и Гете явится однимъ изъ величайшихъ представителей новой фазы научно-философскаго мышленія и въ этой сферѣ творчества отнюдь не повторитъ исторію Фауста. Онъ только началъ какъ Фаустъ, еще юношей, не предвидя дальнѣйшаго,

не подозрѣвая въ себѣ будущаго великаго натуралиста и представителя новаго монистическаго міровоззрѣнія. Начавъ какъ Фаустъ, Гете кончитъ какъ продолжатель традиціи Спинозы, какъ современникъ Канта, какъ предшественникъ Дарвина. Первую часть знаменитой трагедіи онъ написалъ еще тогда, когда самъ былъ Фаустомъ и не предвидѣлъ дальнѣйшей, поистинѣ великой, исторіи своего геніальнаго ума. Въ эпоху, когда эта исторія уже наступила, онъ принялся исправлять, передѣлывать, дополнять свое любимое произведеніе. Но вотъ тутъ-то и возникаетъ вопросъ: какъ могло случиться, что въ этихъ поправкахъ и передѣлкахъ почти не отразилось новое направленіе мысли Гете? Вѣдь Фаустъ въ окончательной редакціи остался все тѣмъ же средневѣковымъ, темнымъ, ирраціональнымъ мыслителемъ, и драма по-прежнему не указываетъ выхода изъ этой умственной тьмы, изъ этого отчаянія мысли. А между тѣмъ Гете хорошо зналъ пути къ освобожденію мысли: онъ самъ уже взошелъ на высшую ступень новаго мышленія и явился однимъ изъ блестящихъ его представителей. Я не могу заняться здѣсь разсмотрѣніемъ этого вопроса и только ограничусь замѣчаніемъ, что передѣлать въ указанномъ смыслѣ первую часть «Фауста» — значило произвести радикальную ломку, на которую Гете не могъ рѣшиться; но онъ ясно чувствовалъ, что оставить это великое дѣло въ такомъ видѣ нельзя, и принялся сочинять вторую часть, гдѣ и нужно искать Гете-мыслителя, какъ и Гете-эллиниста.

Но мы еще не дошли до этого новаго Гете. Мы пока разсматриваемъ первую — бурную — эпоху жизни и творчества Гете, какъ Вертера и какъ Фауста.

«Фаустъ зародился вмѣстѣ съ Вертеромъ, — вспоминалъ старикъ Гете въ бесѣдахъ съ Эккерманомъ,—я привезъ его въ 1775 г. съ собою въ Веймаръ». («Разговоры Гете», перев. Аверкіева, т. II, стр. 141). «Въ Вертерѣ и Фаустѣ я долженъ былъ все черпать изъ своей собственной души...»— говорилъ онъ тому же Эккерманну, ibid., т. I, стр. 228).

Но онъ былъ тогда не только Вертеромъ и Фаустомъ,

но и Мефистофелемъ, что подтверждается и собственнымъ свидѣтельствомъ Гете. Въ одной изъ бесѣдъ съ Эккерманномъ, онъ, хваля статью о немъ (въ «Globe») французскаго критика Ампера, сказалъ слѣдующее: «Также умно говоритъ онъ (Амперъ) о «*Фаустѣ*», замѣчая, что не только мрачное, неудовлетворенное стремленіе главнаго лица, но и издѣвательство, и ѣдкая иронія Мефистофеля суть черты моего собственнаго характера» («Разговоры «Гетэ», I, 343). Но, на ряду съ данными личнаго внутренняго опыта и самонаблюденія, въ созданіи Мефистофеля участвовали и объективныя впечатлѣнія: «натурою» для Мефистофеля, какъ думаютъ, послужилъ извѣстный *Меркъ*, другъ Гете, умъ саркастическій, свободный, отрицающій. «Мы съ Меркомъ были какъ Фаустъ и Мефистофель», — вспоминалъ впослѣдствіи Гете (Эккерм., II, 354). Могли быть замѣшаны здѣсь и воспоминанія о *Бэришѣ*, большомъ пріятелѣ и какъ бы менторѣ Гете во время студенческой жизни въ Лейпцигѣ. Бэришъ былъ большой умница и большой насмѣшникъ, критиканъ исполненный духа противорѣчія. Гете испытывалъ особое влеченіе къ этого рода натурамъ и умамъ, и въ извѣстной мѣрѣ подчинялся ихъ вліянію. Это вліяніе, какъ видно изъ біографіи Гете, было весьма благотворно, и Мефистофель, открывшійся Гете сначала въ лицѣ Бэриша, а потомъ—Мерка, былъ очень умный, очень образованный, хорошій, благородный Мефистофель, представитель лучшихъ вѣяній вѣка просвѣщенія, отрицанія и скептицизма. Но Мефистофель трагедіи, какъ извѣстно, не вполнѣ совпадаетъ съ этимъ благимъ Мефистофелемъ XVIII-го вѣка: онъ сила отрицательная, представитель грѣха, онъ—совратитель, онъ—олицетвореніе рефлексіи, но только не той, которая умѣряетъ пылъ страстей, а той, которая подтачиваетъ идеальныя стремленія человѣка. Оттуда ясно, что Мефистофель трагедіи не могъ возникнуть какъ художественный *индуктивный* выводъ изъ объективныхъ наблюденій надъ мефистофельскими вѣяніями вѣка и такими умами и натурами, какъ Бэришъ и Меркъ. Эти наблюденія были только однимъ

изъ факторовъ, вспомогательнымъ средствомъ творчества. Основнымъ и рѣшающимъ процессомъ мысли въ созданіи Мефистофеля, какъ и въ созданіи Фауста, былъ *самоанализъ*. Это былъ родъ художественной дедукціи: Мефистофеля, какъ и Фауста, Гете вывелъ, какъ слѣдствіе, изъ общаго представленія о своей собственной натурѣ. Эти образы только суммируютъ извѣстныя черты и стремленія души Гете,—Фаустъ есть итогъ чертъ одного порядка, Мефистофель — чертъ другого. Сумма этихъ двухъ итоговъ даетъ психику Гете. Это, по существу дѣла—образы аналитическіе, а не синтетическіе. Въ ихъ основѣ, стало быть, лежали тѣ процессы мысли, которые въ творчествѣ великихъ художниковъ играютъ роль второстепенную, служа лишь подспорьемъ, дополненіемъ къ работѣ главной, заправляющей силы искусства — художественной индукціи. Гете въ созданіи главныхъ лицъ «Фауста» сдѣлалъ изъ этого подспорья важнѣйшее орудіе своего творчества, оставивъ на долю индукціи построеніе лицъ второстепенныхъ. Въ результатѣ получилось то, что и должно было получиться: второстепенныя лица вышли болѣе художественными, чѣмъ главныя. Вагнеръ, Маргарита, Валентинъ — это лица, не чуждыя живыхъ чертъ, и могутъ претендовать на нѣкоторую типичность; Фаустъ и Мефистофель—только схематическія фигуры. Да собственно говоря, ихъ вовсе и нѣтъ, въ смыслѣ образовъ: есть только превосходныя рѣчи въ чудныхъ стихахъ, изобилующія глубокими и блестящими мыслями. Изъ этихъ рѣчей у читателя составляется весьма опредѣленное представленіе о геніальности Гете, и — очень туманное о лицахъ, произносящихъ эти рѣчи. Фаустъ и Мефистофель—только *фикціи* образовъ.

Оттуда съ психологической неизбѣжностью вытекаетъ и то, что ихъ художественное значеніе также *фиктивно*. Они не могутъ дѣлать того художественнаго дѣла — обобщенія явленій, какое дѣлаютъ всѣ настоящіе художественные образы. Фаустъ и Мефистофель вовсе не обобщаютъ все разнообразіе соотвѣтственныхъ натуръ (потому что сами

они—не натуры), а только классифицируютъ извѣстныя стороны души человѣческой. Въ этомъ смыслѣ они имѣютъ большое значеніе—не обобщающихъ (типичныхъ) образовъ, а схематическихъ рубрикъ, подъ которыя можно съ удобствомъ подводить соотвѣтственныя явленія души человѣческой. Это отводитъ имъ видное мѣсто въ ряду обобщеній, но только нужно точнѣе опредѣлить это мѣсто. Фаустъ и Мефистофель, какъ образы классификаціонные, очень пригодны для юнаго ума, начинающаго впервые работу самоанализа и самоопредѣленія. Они также весьма удобны въ средней и высшей школѣ, гдѣ умѣлый преподаватель можетъ пользоваться ими для ознакомленія своей аудиторіи съ анализомъ души человѣческой. Напр., понятіе рефлексіи можетъ быть разъяснено при помощи нѣкоторыхъ рѣчей Мефистофеля. Но для дальнѣйшаго изслѣдованія и обобщенія соотвѣтственныхъ явленій, въ особенности новыхъ, выдвигаемыхъ жизнью, разновидностей ихъ, новыхъ ихъ осложненій, эти гетевскія схемы не годятся. Въ этомъ ярко обнаруживается ихъ отличіе отъ шекспировскихъ типовъ,—все преимущество послѣднихъ. Какъ много освѣщаетъ и обобщаетъ Гамлетъ и какъ много даетъ онъ новаго! Вотъ — образъ, въ которомъ скрыта великая обобщающая сила, пролагающая все новые пути, ведущая умъ человѣческій все дальше въ познаніи сложныхъ явленій высшей психики, и это, очевидно, находится въ ближайшей связи съ тѣмъ фактомъ, что Гамлетъ—законченный, художественный типъ, построенный индуктивно, продуктъ широкаго синтеза.

Въ искусствѣ художественный типъ—то же самое, что въ наукѣ научное понятіе, индуктивно установленное. Они могутъ быть названы гомологами. Стало быть, если художественный образъ фиктивенъ, если онъ—не типъ, а только классификаціонная схема, то въ наукѣ ему должны отвѣчать, какъ гомологъ, не научныя индуктивныя понятія, а тѣ предварительныя и временныя обобщенія, которыя наскоро построяются эмпирически, путемъ анализа соотвѣтственныхъ явленій въ ихъ statu quo, въ ихъ частномъ выраженіи, или

выводятся дедуктивно изъ какой-нибудь готовой идеи, относящейся къ данному порядку явленій. Этого рода предварительныя, условныя понятія неизбѣжны и въ высокой степени полезны при первыхъ попыткахъ научнаго изслѣдованія нетронутыхъ еще явленій. Они же играютъ извѣстную роль въ школьномъ преподаваніи, гдѣ приходится иногда пользоваться ими для проведенія въ юныя головы настоящихъ, законченныхъ научныхъ понятій: эти послѣднія излагаются такъ, какъ будто это — не они, а тѣ предварительныя, несовершенныя обобщенія, о которыхъ мы говоримъ. Такая подстановка психологически необходима. Несовершенное понятіе есть переходная форма къ совершенному и вполнѣ умѣстно и плодотворно тамъ, гдѣ научно-выработаннаго понятія еще нѣтъ или оно недоступно познающему субъекту вслѣдствіе его юности и неподготовленности. Всякое такое полупонятіе впослѣдствіи, когда явится настоящее, выработанное, широкое, будетъ казаться какъ-бы «пустымъ словомъ», — его первоначальная услуга будетъ неблагодарно забыта. При такомъ забвеніи мы сочувственно повторяемъ саркастическую выходку Мефистофеля: ...wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein—«гдѣ недостаетъ понятія, тамъ какъ разъ во время водворяется слово». Но, если не забывать прежнихъ услугъ «слова», пролагавшаго путь понятію, то придется эту фразу повторить уже безъ всякаго сарказма. И мы такъ и сдѣлаемъ въ примѣненіи ея къ фиктивно-художественнымъ образамъ Фауста и Мефистофеля. Какъ фикціи типовъ, какъ предварительныя схематическія обобщенія, они въ своемъ родѣ «слова», они гомологи не понятій, а «словъ», пролагающихъ путь къ понятію.

IV.

Трагедіи «Ифигенія въ Тавридѣ» (издана въ 1787 г.) и «Тассо» (издана въ 1790 г.), примыкая къ предшествующимъ произведеніямъ въ отношеніи субъективности творчества,

въ то же время знаменуютъ собою наступленіе поворота въ развитіи генія Гете. Въ нихъ уже явственно видна новая «манера» творчества, характеризующаяся тѣмъ, что Гете уже не «списываетъ съ себя», а создаетъ характеры, проводя, такъ сказать, психологическую параллель между ними и собою.

Главное лицо въ «Ифигеніи», Орестъ, субъективно только въ томъ именно смыслѣ, что его душевная драма была построена въ параллель тому, что происходило въ душѣ самого Гете въ эпоху, когда онъ впервые принялся за обработку этого классическаго сюжета. Это было въ 1779 году, когда Гете, утомленный годами страстныхъ душевныхъ движеній, искалъ тихой пристани, жаждалъ внутренняго мира и покоя и обрѣлъ ихъ въ любви къ г-жѣ Штейнъ. Орестъ, терзаемый угрызеніями совѣсти, приходящій въ изступленіе и теряющій разсудокъ, чудесно исцѣляется и пріобрѣтаетъ вожделѣнный миръ души подъ облагораживающимъ вліяніемъ чистой и обаятельной женской натуры его сестры, Ифигеніи. Орестъ параллеленъ Гете, Ифигенія — г-жѣ Штейнъ. Субъективный элементъ въ психологіи Тассо также не подлежитъ сомнѣнію, и въ слѣдующихъ словахъ Гете нельзя не видѣть указанія на тотъ параллелизмъ, о которомъ мы ведемъ рѣчь: «Передо мною была жизнь Тассо и моя собственная; я слилъ въ одну эти двѣ странныя фигуры со всѣми ихъ особенностями, и такимъ образомъ вышелъ образъ Тассо»... («Разговоры Гете», Эккерманъ, I, 352). Здѣсь повторенъ тотъ же основной психологическій мотивъ, который данъ въ Орестѣ, но только въ нѣсколько иномъ выраженіи и съ новыми осложненіями, отражающими душевныя состоянія, лично испытанныя Гете во время его придворной жизни въ Веймарѣ и на закатѣ его любви къ г-жѣ Штейнъ. Тассо представленъ натурою неуравновѣшенной: онъ чрезвычайно страстенъ и болѣзненно-воспріимчивъ; у него разгоряченное воображеніе, склонное къ преувеличенію впечатлѣній; онъ раздражительно-самолюбивъ; въ немъ нѣтъ выдержки, и по всему видно, что въ его чувствующей и

волевой сферѣ есть какая-то ненормальность. Все это дѣлаетъ его непригоднымъ къ придворной жизни. Сама эта придворная жизнь списана съ таковой же въ Веймарѣ. Здѣсь Гете представилъ себя и свои отношенія при веймарскомъ дворѣ, но въ сильно увеличенномъ масштабѣ.

При всемъ этомъ субъективизмѣ, обѣ трагедіи далеко не производятъ впечатлѣнія страстности творчества, изліянія души, исповѣди, чѣмъ такъ характерно отмѣчены предшествующія произведенія Гете. Здѣсь впервые мы находимъ у Гете относительное спокойствіе творчества, раздѣленіе «двухъ властей»,—власти собственныхъ чувствъ и страстныхъ движеній души и власти вдохновенія и другихъ движеній художественной мысли. Прежде у Гете обѣ власти сливались въ одно компактное душевное цѣлое, дѣйствовали заодно, теперь онъ переходилъ къ попыткамъ ихъ раздѣленія. Это выразилось, между прочимъ, въ потребности передѣлывать, исправлять, даже перерабатывать заново (переводя, напр., изъ прозы въ стихи) произведенія, впервые набросанныя еще подъ нераздѣленной властью чувства и вдохновенія. Такъ, «Ифигенія въ Тавридѣ» была написана прозою въ 1779 году, но затѣмъ подверглась радикальной переработкѣ и была переложена въ стихи въ 1781 г., когда душевныя состоянія, въ ней воплощенныя, хотя и не вполнѣ остыли, но уже вышли изъ остраго періода. Въ построеніи и обработкѣ пьесы (послѣдней редакціи) много вдумчивости, много чисто-литературнаго мастерства, свидѣтельствующаго объ относительномъ спокойствіи работы. Надъ «Тассо» Гете работалъ долго, начавъ, вѣроятно, въ 1781 г., а окончивъ въ 1789 г. Любопытно, что писаніе этой пьесы шло въ ногу съ развитіемъ любви Гете къ г-жѣ Штейнъ; слѣдуя за перипетіями этой любви, оно затянулось до 1789 г. Такая проволочка, говоря въ пользу субъективности творчества, вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельствуетъ о томъ, что тутъ ужъ не было прежней стремительности, былой горячки поэтизированія, когда это послѣднее шло по горячимъ слѣдамъ «внутреннихъ событій».

Тутъ сказывалось, между прочимъ, и вліяніе самой любви къ г-жѣ Штейнъ. Это была, въ противоположность прежнимъ романамъ Гете, любовь болѣе спокойная, разсудительная и прочная (она длилась 12 лѣтъ). Вліяніе это дѣйствовало въ томъ же направленіи, въ какомъ вообще развивались съ годами натура и самый геній Гете: въ направленіи къ выходу изъ нескончаемыхъ душевныхъ смятеній, къ пріобрѣтенію душевнаго покоя и къ господству мысли надъ чувствами.

Къ числу событій, могущественно содѣйствовавшихъ упорядоченію и просвѣтлѣнію внутренняго міра Гете, слѣдуетъ отнести путешествіе въ Италію (1787—1788 гг.). На классической почвѣ, среди реликвій античной цивилизаціи, наблюдая, изучая, воспринимая новыя впечатлѣнія, Гете сводилъ счеты съ самимъ собою, съ прошлымъ, старался уяснить себѣ свое призваніе и овладѣть своимъ будущимъ. Здѣсь впервые онъ постигъ тайну обаянія античнаго искусства и съ тѣмъ вмѣстѣ убѣдился въ томъ, что ваяніе и живопись— не его призваніе. Извѣстно, что въ теченіе долгихъ лѣтъ онъ мечталъ о карьерѣ живописца. Теперь онъ отчетливо созналъ, что, во-первыхъ, его настоящее призваніе — это поэзія и наука, и что, во-вторыхъ, предстоящая ему задача сводится къ достиженію въ этихъ областяхъ, въ особенности въ первой, того спокойствія творчества, той закономѣрности и раціональности мышленія, живымъ воплощеніемъ которыхъ были безсмертныя созданія античной пластики.

Изъ Италіи Гете вернулся—«эллиномъ».

И вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ окончательно созрѣвалъ и великій ученый, глубокій мыслитель, объективный созерцатель природы и жизни.

V.

Чтобы лучше понять этотъ ростъ творческихъ силъ Гете и смыслъ совершавшихся въ его внутреннемъ мірѣ преобразованій, намъ нужно вернуться назадъ и отмѣтить нѣкоторые моменты изъ эпохи 70-хъ годовъ.

Развитіе духовной организаціи и самого генія Гете можно опредѣлить такъ: это былъ постепенный, нелегко дававшійся переходъ отъ ирраціональности уклада психики и ея неуравновѣшенности къ укладу раціональному, къ равновѣсію душевныхъ силъ и — въ области поэтической — къ спокойствію творчества. Этотъ процессъ съ конца 60-хъ годовъ и въ теченіе 70-хъ протекалъ почти безсознательно и обнаруживался преимущественно какъ бы стихійными влеченіями ума и чувства, которыя иногда казались лишенными достаточнаго основанія. Сюда я отношу вышеупомянутое раннее увлеченіе Гете пластическими и изобразительными искусствами, странную, на первый взглядъ, иллюзію, будто это и есть его призваніе. Тутъ, какъ я думаю, сказывалось стихійное влеченіе къ противоположному. Поэтъ, который могъ творить только тогда, когда находился во власти острыхъ чувствъ, внутренней смуты, сильныхъ, еще не остывшихъ впечатлѣній, прилежно занимается рисованіемъ, гравированіемъ, изучаетъ архитектуру; его невольно тянетъ къ этимъ наиболѣе *раціональнымъ* искусствамъ, гдѣ вдохновеніе безсильно безъ техники, гдѣ самый матеріалъ внѣшней формы предъявляетъ свои законы, которымъ художникъ обязанъ подчиниться, гдѣ нельзя «творить» въ горячкѣ личныхъ страстей, гдѣ всегда необходимъ контроль разума.

Инстинктивное тяготѣніе къ этому міру точныхъ пріемовъ и строгихъ формъ, столь противоположному неурядицѣ, смутѣ и шуму души и творчества Гете, было только симптомомъ начинавшагося прозябанія въ его душѣ ростковъ раціональнаго уклада. Этотъ симптомъ онъ ошибочно принималъ за призваніе.

Другимъ раннимъ симптомомъ было поверхностное увлеченіе Гомеромъ, который, однако, вскорѣ былъ вытѣсненъ Оссіаномъ, болѣе гармонировавшимъ съ мятущимся духомъ молодого поэта, чему яркимъ свидѣтельствомъ служатъ краснорѣчивыя страницы «Страданій Вертера», посвященныя Оссіану.

Важное значеніе не только какъ симптома, но и какъ

импульса, слѣдуетъ признать за тѣми умственными впечатлѣніями, которыя вынесъ Гете еще въ Лейпцигѣ изъ знакомства съ сочиненіями *Лессинга*, а въ Страсбургѣ—изъ личнаго знакомства съ *Гердеромъ*.

Но значеніе этихъ воздѣйствій блѣднѣетъ передъ силою другого, сразу подвинувшаго Гете далеко впередъ. Еще въ 70-хъ годахъ его умъ приковала и глубоко захватила одна старая книга, въ которой былъ сокрытъ геній, діаметрально-противоположный укладу и генію Гете. Это было осуществленное спокойствіе и равновѣсіе духа, высшая раціональность мышленія, необъятная широта воззрѣнія, неисчерпаемая глубина созерцанія,—и во всемъ этомъ, подъ покровомъ безстрастной логики и строгихъ, почти математическихъ пріемовъ, проявлялась душа чистая, какъ кристаллъ, душа праведника не отъ міра сего, чуждая страстей и соблазновъ, вся просвѣтленная тихимъ внутреннимъ свѣтомъ, живущая лишь идеей познанія космоса и идеаломъ правды и человѣчности.

Это были творенія *Спинозы*.

Въ нихъ Гете обрѣлъ прежде всего душевное успокоеніе. Онъ вынесъ изъ ихъ изученія чувство, аналогичное тому, какое вѣрующій выноситъ изъ храма послѣ молитвы и исповѣди. И на всю жизнь Гете остался вѣрнымъ адептомъ пантеистической философіи Спинозы, которая для него была больше, чѣмъ философія: она дала ему основы его религіознаго созерцанія.

Это была встрѣча двухъ геніевъ, двухъ великихъ умовъ, между которыми оказалось своего рода «избирательное сродство».

Великая монистическая идея Спинозы вызвала въ умѣ Гете броженіе созвучныхъ ей процессовъ мысли. Въ этомъ умѣ дремали великія силы мыслителя; ихъ пробужденіе знаменовало собою поворотъ мысли въ направленіи отъ созерцанія человѣка, въ частности себя самого, къ созерцанію природы, космоса. Наряду съ искусствомъ, передъ Гете открывалось новое поприще мысли—научной и философской. Передъ его умственнымъ взоромъ, до тѣхъ поръ при-

стально устремленнымъ внутрь, на явленія духа, на страсти и предпочтительно на душевную жизнь самого Гете, вдругъ словно взвилась завѣса, и во всѣ стороны широко раскинулись перспективы космоса, уходя въ безконечную, манящую даль.

Никакой Нострадамусъ не открывалъ Фаусту такихъ зрѣлищъ.

Какъ очарованный, поэтъ слѣдовалъ за мыслителемъ, который и возвелъ его на головокружительную высоту идей,—ту самую, откуда всѣ космическія перспективы представляются слитыми въ одно нераздѣльное цѣлое, именуемое Богомъ-Природой и состоящее только изъ двухъ основныхъ началъ—изъ протяженія и мысли.

Нужно вспомнить всю нелюбовь Гете (въ молодости по преимуществу) къ философскимъ системамъ, къ отвлеченностямъ и къ математическому мышленію, чтобы оцѣнить всю силу очарованія, испытаннаго Гете отъ изученія философіи Спинозы. Ни схоластическая манера аргументаціи, ни математическій строй мысли, ни обиліе отвлеченныхъ понятій, которыя иному могли бы показаться искусственными построеніями, ни трудности изложенія,—ничто не могло заслонить передъ проницательностью Гете величія, плодотворности, глубины и жизненности идей Спинозы. Молодой Гете, поэтъ жизни и страстей, понимающій Спинозу и подчиняющійся на всю жизнь обаянію его генія,—это великій моментъ въ исторіи мысли человѣческой, моментъ, которымъ Гете открывается намъ въ совершенно новомъ освѣщеніи, обнаруживая невѣдомыя дотолѣ сокровища своего всеобъемлющаго генія и вмѣстѣ съ тѣмъ являясь піонеромъ одного изъ большихъ движеній въ умственной работѣ вѣка. Обращеніе къ Спинозѣ было важнымъ начинаніемъ XVIII-го столѣтія, переданнымъ XIX-му.

VI.

Умственный трудъ вообще, научно-философскій въ особенности, даетъ перевѣсъ раціональнымъ силамъ духа надъ ирраціональными. Этотъ перевѣсъ не можетъ осуществиться

сразу,—онъ подготовляется постепенно, годами умственной работы, въ процессѣ которой вырабатывается научно-философская дисциплина мысли. Разъ пріобрѣтенная и упроченная, дисциплина мысли упорядочиваетъ и оздоровляетъ всю психику, исправляя по преимуществу функціональные недостатки ея.

Такъ случилось и съ Гете. Неправильности и недостатки его психики коренились, какъ я думаю, не въ основномъ ея укладѣ, а въ ея функціональной сторонѣ, въ чрезмѣрной живости и воспріимчивости чувствъ, въ страстности всѣхъ душевныхъ проявленій. Пробужденіе научныхъ интересовъ и научно-философскаго творчества, толчокъ къ которому былъ данъ изученіемъ Спинозы, имѣло въ душевной исторіи Гете рѣшающее значеніе: онъ повернулъ въ сторону строгой, научной дисциплины мысли, неуклонно пошелъ по этому пути и, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ умственнаго труда, достигъ внутренняго упорядоченія душевныхъ силъ, относительнаго спокойствія въ сферѣ чувствъ и чрезвычайной ясности мысли. Тутъ впервые его геній обнаружилъ свои сильнѣйшія стороны: Гете проявляетъ изумительный даръ ученой наблюдательности и обобщенія, даръ геніальной интуиціи и въ области научной мысли становится однимъ изъ самыхъ передовыхъ дѣятелей вѣка.

Прослѣдить въ послѣдовательномъ порядкѣ ученую дѣятельность Гете, развитіе его философскихъ воззрѣній, раскрыть психологію его ума—вотъ задача, пожалуй, еще болѣе заманчивая и многообѣщающая, чѣмъ изученіе его поэтическаго творчества.

Эта задача можетъ быть выполнена только психологомъ-натуралистомъ.

Для нашей цѣли достаточно вспомнить нѣкоторые моменты.

Отрывокъ «Природа», относящійся къ началу 80-хъ годовъ, представляетъ собою причудливое сочетаніе спинозизма съ нѣкоторымъ антропоморфизмомъ въ воззрѣніи на природу. Это

какъ-бы еще компромиссъ двухъ точекъ зрѣнія—художественной, обращенной къ человѣку, и научно-философской, обращенной къ космосу. Любопытенъ приподнятый лирическій тонъ отрывка. Это писалъ человѣкъ, который уже изучилъ Спинозу, но еще не совсѣмъ пересталъ быть Фаустомъ и Вертеромъ. Впослѣдствіи, въ 1828 г., на склонѣ лѣтъ, Гете вспомнитъ эти философско-поэтическія страницы и по поводу ихъ дастъ (въ одномъ письмѣ) сжатый очеркъ своей философіи, сущность которой сводится къ слѣдующему.

Природа состоитъ изъ матеріи и духа («протяженіе и мысль» у Спинозы), которые не отдѣлимы другъ отъ друга,—матерія не существуетъ безъ духа, духъ—безъ матеріи. Мысля природу какъ матерію, мы видимъ въ ней проявленіе основной силы—*полярности*, выражающейся въ притяженіи и отталкиваніи; мысля ее какъ духъ, мы усматриваемъ въ ней процессъ *подъема* (Steigerung): она развивается путемъ постояннаго восхожденія. А такъ какъ матерія и духъ нераздѣльны, то первая вовлекается въ процессъ подъема, а второй повторяетъ по-своему явленія полярности (сюда относится «избирательное сродство» натуръ).

Не трудно видѣть въ этомъ міровоззрѣніи попытку приладить ученіе Спинозы къ современной наукѣ.

Начавъ изучать Спинозу въ 70-хъ годахъ XVIII-го вѣка Гете остался вѣренъ ему до самой смерти.

Изученіе Канта много способствовало изощренію и обогащенію философской мысли Гете, но оно не отвлекло его отъ Спинозы. Воспринявъ ученіе о непознаваемости сущностей, о природѣ явленій, о категоріяхъ мысли и пр., Гете примирилъ эту критическую точку зрѣнія съ монистическимъ догматизмомъ Спинозы.

Какъ бы современная философская критика ни относилась къ этому примиренію, несомнѣнно одно: это примиреніе двухъ геніевъ третьимъ не должно быть причисляемо къ тѣмъ безплоднымъ сдѣлкамъ, которыми такъ богата электическая философія всѣхъ оттѣнковъ. Нѣтъ! Гете,

совмѣщающій Спинозу и Канта и вмѣстѣ съ тѣмъ являющійся «дарвинистомъ до Дарвина», — это одно изъ великихъ, пророческихъ, событій въ исторіи мысли: это указаніе или предвосхищеніе дальнѣйшаго пути философскаго и научнаго познанія, ибо очевидно, что познающая мысль человѣчества идетъ и будетъ идти въ направленіи монизма (путь Спинозы) и критицизма (путь Канта). Между этими двумя великими, всемірно-историческими, идеями есть несомнѣнное «избирательное сродство». Геній Гете его обнаружилъ. Равнымъ образомъ и третья всемірно-историческая идея *трансформизма* (эволюція) внутренно роднится съ ними, въ особенности съ монизмомъ: идея трансформизма есть только частный случай общей идеи единства всего сущаго.

Ужъ одинъ фактъ, что Гете сталъ на эту тройную точку зрѣнія, самъ по себѣ могъ бы обезсмертить его имя въ исторіи мысли. Но, какъ извѣстно, Гете вписалъ въ эту исторію свое имя также положительными открытіями первостепенной важности: въ 1786 году онъ открываетъ междучелюстную кость въ человѣческомъ черепѣ—крупный вкладъ въ теорію развитія; въ 1788 г. онъ устанавливаетъ понятіе метаморфозы растеній, а въ 1790 ему «открылось (offenbarte sich mir) происхожденіе черепа изъ позвонковъ».

Въ этомъ, больше чѣмъ въ Фаустѣ, Гете является настоящимъ творцомъ, несомнѣннымъ геніемъ.

VII.

Вторая половина 80-хъ и 90-ые годы были эпохою расцвѣта творческихъ силъ Гете. Поэтическія произведенія этого времени отличаются спокойствіемъ творчества, гармоничностью замысла и формы, выработкою изобразительности и пластики поэтическаго письма. Сюда относятся окончательная отдѣлка первой части «Фауста» и созданіе замѣчательной поэмы «Германъ и Доротея» (1797).

Это была эпоха знаменитаго «эллинизма» Гете. Его геній, до тѣхъ поръ по преимуществу субъективный, теперь становится объективнымъ: Гете обнаруживаетъ изумительный даръ пониманія духа различныхъ эпохъ исторіи человѣчества и съ особливымъ проникновеніемъ разрабатываетъ идеалъ античнаго міра. Онъ является однимъ изъ мощныхъ дѣятелей того теченія мысли, которое можно назвать «неоэллинизмомъ». Древне-греческій геній возрождался вторично въ умственной жизни новыхъ народовъ, образуя въ ней не только новую область научныхъ изысканій, но и живую силу въ обиходѣ идей, литературныхъ направленій, эстетическихъ понятій. Въ этомъ движеніи, которому нельзя отказать въ важномъ историческомъ призваніи, на долю Гете выпала исключительная роль: въ то время какъ другіе, путемъ науки, философіи, поэзіи, воскрешали древне-греческій геній (Лессингъ, Винкельманнъ, Шиллеръ и др.),— Гете самъ сталъ «эллиномъ» и «язычникомъ». Этотъ «эллинизмъ» и это «язычество» глубоко лежали въ самихъ основахъ душевнаго уклада Гете. Въ молодости заслоненные и затемненные «вертеровскими» страданіями и «фаустовскими» противорѣчіями, они, вмѣстѣ съ общимъ оздоровленіемъ и упорядоченіемъ душевныхъ силъ Гете, прояснились и обнаружились въ эллинско-свѣтломъ міровоззрѣніи, въ культѣ жизни, въ пантеистическомъ «обоготвореніи» природы.

Этотъ «эллинизмъ» любопытенъ и важенъ именно тѣмъ, что онъ—не «платоническій», какъ у Шиллера и позже— у Гейне, а подлинный, живой, коренившійся въ самой натурѣ и въ складѣ ума Гете. Нечего говорить и о томъ, что это не былъ также эллинизмъ кабинетный, ученый, археологическій.

Живой «эллинизмъ» Гете это важный и знаменательный фактъ въ психологіи умственныхъ стремленій, интересовъ и настроеній новаго времени. У Гете этотъ античный идеалъ или укладъ духа, какъ начало противоположное средневѣковому идеалу, гармонически сочетался съ идеей монизма, съ эволюціонной точкой зрѣнія, въ частности съ трансфор-

мизмомъ, наконецъ, также съ общимъ культомъ природы и науки. Такое сочетаніе заставляетъ насъ видѣть въ «эллинизмѣ» Гете не столько отраженіе античнаго генія, сколько предвосхищеніе жизнерадостнаго и гармоническаго душевнаго уклада и свѣтлаго, широкаго, свободнаго міровоззрѣнія, къ которымъ когда-нибудь придетъ человѣчество тяжкимъ и темнымъ путемъ историческаго развитія, но которые заранѣе— въ скрытомъ состояніи—даны въ творческой работѣ мысли научной, художественной и философской.

Предвосхищеніе будущаго въ какой-бы-то-ни-было формѣ — дѣло немаловажное; въ духовной жизни и прогрессѣ человѣчества ему должно быть отведено видное мѣсто.

Гете великъ не столько какъ поэтъ, сколько какъ одинъ изъ начинателей будущаго. Онъ предвосхищалъ грядущее своимъ геніемъ ученаго мыслителя, а равно и тѣмъ, что былъ виднымъ представителемъ свѣтлаго, жизнерадостнаго «эллинистическаго» міросозерцанія, развитіе котораго по праву можетъ быть причислено къ освободительнымъ движеніямъ мысли не только въ XVIII-мъ, но и въ истекшемъ XIX вѣкѣ.

А. П. ЧЕХОВЪ.

Выдающееся художественное дарованіе А. П. Чехова общепризнано. Нѣтъ никакой надобности пространно доказывать, что въ лицѣ Чехова мы имѣемъ большого художника, серьезнаго и вдумчиваго, въ произведеніяхъ котораго намъ даны новыя, своеобразныя и въ высокой степени любопытныя обобщенія явленій жизни, воплощенныя въ яркіе, живые образы.

Но если это прекрасное дарованіе общепризнано, то далеко не всѣ сойдутся въ опредѣленіи его характера, въ оцѣнкѣ его наиболѣе сильной и оригинальной стороны, наконецъ, въ пониманіи смысла и значенія лучшихъ произведеній А. П. Чехова.

Не задаваясь цѣлью обозрѣть всю литературную дѣятельность Чехова, постараюсь дать здѣсь сжатую характеристику его дарованія, при чемъ буду имѣть въ виду преимущественно тѣ стороны, которыя представляются мнѣ особливо важными, и на которыхъ основано все, что есть въ произведеніяхъ Чехова новаго, оригинальнаго и глубокаго.

Всѣ писатели-художники не просто воспроизводятъ жизнь, какъ она есть, не фотографируютъ ее, но *обобщаютъ*, руководясь потребностью своего ума—познать, понять, объяснить явленія жизни. Въ этомъ отношеніи, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ, работа художника (такъ называемое «художественное творчество») весьма близко подходитъ къ работѣ ученаго, которая также, отвѣчая потребности познаванія, сводится къ *обобщенію* дѣйствительности. Главное

различіе между ними состоитъ въ томъ, что художникъ претворяетъ свои обобщенія въ художественные образы, между тѣмъ какъ ученый выражаетъ ихъ въ формѣ научныхъ положеній, выводовъ, «законовъ».

Всякій художественный образъ есть результатъ обобщенія, какъ бы сгущенія извѣстныхъ чертъ, которыя въ дѣйствительности большею частью разрознены, разобщены, разбавлены примѣсью другихъ чертъ и лишь крайне рѣдко попадаются въ такомъ яркомъ, типичномъ выраженіи, какое онѣ получаютъ въ созданіи художника.

Для того, чтобы получить художественное обобщеніе, нужно умѣніе *выбирать*, между множествомъ различныхъ чертъ, сплетеніе которыхъ составляетъ наблюдаемую жизнь, какъ разъ то, что нужно для художественной правдивости, для типичности, для яркости образа. Къ этому *выбору* и сводится, въ концѣ концовъ, обобщающая работа художника. Умѣніе же произвести его—это ужъ дѣло таланта,—научиться этому нельзя, и каждый художникъ совершаетъ подборъ чертъ по-своему, сообразно съ особенностями своего дарованія. Въ этомъ дѣлѣ никто никому не указъ.

Но, какъ ни разнообразны художественныя дарованія и, стало быть, какъ ни различны способы подбора чертъ, мы все-таки можемъ установить два типа, между которыми распредѣлится большинство художниковъ.

Къ одному типу мы отнесемъ тѣхъ, которые производятъ, въ извѣстномъ смыслѣ и въ извѣстной мѣрѣ, *разносторонній* подборъ чертъ. Ко второму мы отнесемъ тѣхъ, которые совершаютъ подборъ *односторонній*. Поясню это примѣрами, а также и указаніемъ на соотвѣтственное различеніе въ научной дѣятельности.

Возьмемъ, напр., общечеловѣческіе типы Шекспира (Отелло, Гамлетъ и др.), великосвѣтскіе типы Толстого въ «Войнѣ и мирѣ» и въ «Аннѣ Карениной», героевъ и героинь Тургенева, фигуры изъ нашей провинціальной жизни у Писемскаго, у него же—народные типы и т. д., и т. д. Каждый изъ этихъ образовъ представляетъ намъ, такъ сказать, пол-

наго, цѣльнаго человѣка, освѣщеннаго съ разныхъ сторонъ, надѣленнаго различными *чертами*. Ни одинъ изъ нихъ не является воплощеніемъ одной какой-нибудь *черты*. Напр., Отелло вовсе не есть воплощеніе ревности: это—человѣкъ, надѣленный различными *чертами*, изъ которыхъ иныя никакого отношенія къ ревности не имѣютъ, — но человѣкъ, которому только пришлось пережить, со всѣми его мученіями и роковыми послѣдствіями, чувство ревности. Во многихъ изъ такихъ образовъ, кромѣ основной черты натуры, ясно отмѣчены, напр., національныя особенности, въ другихъ—сословныя, бытовыя, черты времени. У Тургенева, напр., Рудинъ воплощаетъ въ себѣ цѣлый періодъ въ развитіи передового русскаго общества (40-ые годы); у Пушкина Онѣгинъ есть представитель общества 20-хъ годовъ, оставаясь въ то же время ярко-выраженной личностью. Вотъ именно въ такого рода художественныхъ образахъ я и вижу тотъ *подборъ чертъ*, который можно назвать *разностороннимъ*. Чтобы нарисовать Гамлета, Отелло, Онѣгина, Ленскаго, Татьяну, Рудина, Базарова, Лизу Калитину, Лаврецкаго, Болконскаго-старика, Болконскаго-сына, Безухова, Вронскаго и т. д.,—нужно было сдѣлать извѣстный *выборъ чертъ* изъ дѣйствительности, выдвинуть однѣ, устранить другія, сгруппировать ихъ, слить въ цѣльную, живую фигуру,—и этотъ выборъ явственно отличается тою особенностью, что сдѣланъ *разносторонне*, т. е. образы надѣлены различными *чертами*, обрисовывающими ихъ съ разныхъ сторонъ: и со стороны характера, и со стороны темперамента, ума, среды, нравовъ и т. д. Это именно тотъ выборъ, который удобнѣе назвать *подборомъ*, собираніемъ нужныхъ и такъ или иначе идущихъ къ дѣлу признаковъ.

Художественные образы, принадлежащіе къ этому типу творчества, наиболѣе полно воспроизводятъ ту дѣйствительность, которая въ нихъ обобщена. Конечно, отношеніе образа къ дѣйствительности бываетъ здѣсь весьма различно, смотря по тому, какъ далеко простирается обобщающая сила образа. Такъ, напр., обобщающая сила Шекспировскихъ

образовъ, какъ извѣстно, не ограничивается предѣлами той дѣйствительности, которую Шекспиръ наблюдалъ и зналъ; нѣкоторые изъ нихъ (напр., Гамлетъ), можно сказать, созданы скорѣе для нашего времени, чѣмъ для эпохи Шекспира; весьма вѣроятно, что для грядущаго человѣчества это геніальнѣйшее изъ художественныхъ обобщеній будетъ имѣть еще больше смысла и значенія, чѣмъ оно имѣетъ для насъ.— Съ другой стороны, возьмемъ, напр., купеческіе типы Островскаго: это—превосходныя произведенія искусства, но ихъ обобщающая сила весьма не велика,—она не простирается дальше той дѣйствительности, которая въ нихъ изображена; когда въ самой жизни исчезнутъ этого рода типы (уже теперь они начинаютъ понемногу исчезать), — соотвѣтственныя созданія Островскаго потеряютъ непосредственный художественный интересъ. Итакъ, отношеніе образа къ дѣйствительности можетъ быть весьма различно (упомянувъ о типахъ Шекспира и Островскаго, мы взяли крайніе предѣлы); но, при всемъ этомъ различіи, художественные образы, о которыхъ мы говоримъ, объединяются въ одну большую группу съ вышеуказанной точки зрѣнія,—группу, которой мы противупоставляемъ другую, характеризующуюся, какъ я указалъ выше, *одностороннимъ выборомъ черт*ъ.

Чтобы сдѣлать нашу мысль яснѣе, мы, прежде чѣмъ разсмотрѣть эту вторую группу, обратимся къ сравненію работы художника съ работою ученаго. — Творчество, создающее образы, принадлежащіе къ нашей *первой* группѣ, можетъ быть уподоблено той ученой работѣ, которая основана на возможно всестороннихъ *наблюденіяхъ* изучаемаго явленія въ томъ его видѣ, какъ оно существуетъ въ самой дѣйствительности. Въ особенности подходитъ сюда дѣятельность ученыхъ въ области наукъ *описательныхъ*, какъ зоологія, ботаника, исторія.—Творчество, создающее образы, принадлежащіе къ нашей *второй* группѣ, уподобляется уже иной ученой работѣ, именно той, которая основана на *опытѣ*. Наука, пользующаяся этимъ методомъ (химія, физика), достигаетъ своихъ открытій путемъ созданія такихъ искусст-

14

венныхъ условій, какихъ въ природѣ нѣтъ. При помощи опыта ученый, напр., получаетъ вещество въ чистомъ видѣ, въ какомъ оно въ дѣйствительности не встрѣчается, или обнаруживаетъ такія свойства вещества или же такое дѣйствіе силы, которыя внѣ опыта не доступны наблюденію.

Вотъ теперь и представимъ себѣ художника, который, отправляясь отъ наблюденій надъ какими-либо явленіями жизни, создаетъ образъ, въ которомъ онъ искусственно (какъ ученый—въ опытѣ) устраняетъ однѣ черты, усиливаетъ другія, придаетъ своему созданію одностороннее освѣщеніе съ цѣлью получить въ чистомъ видѣ какую-либо сторону натуры человѣческой, въ дѣйствительности уравновѣшенную или заслоненную другими сторонами,—представимъ себѣ этотъ типъ художественной работы, который можно назвать *опытомъ* въ искусствѣ,—и мы заранѣе должны уже ожидать, что образы, созданные такимъ путемъ, будутъ по существу отличаться отъ образовъ, отнесенныхъ нами къ первой группѣ. Образы, полученные путемъ художественнаго «опыта», разумѣется, не могутъ относиться къ дѣйствительности такъ, какъ относятся къ ней образы первой группы. Въ противуположность послѣднимъ, они не воспроизводятъ дѣйствительности, обобщая ее, а скорѣе обобщаютъ извѣстныя стороны этой дѣйствительности, разлагая ее, видоизмѣняя въ томъ или въ другомъ направленіи ея естественное выраженіе, создавая искусственныя условія, благодаря которымъ ярко, выпукло, мощно обнаруживается въ созданіи художника то, что въ самой жизни затемнено, заслонено, нейтрализировано и невидно или плохо видно, и что увидать и распознать намъ необходимо.

Намъ необходимо увидать и распознать все, что есть въ жизни человѣческой глупаго, сквернаго, нравственно-уродливаго, къ чему мы приглядѣлись и привыкли, а потому и не распознаемъ во всемъ его безобразіи. Мы часто не распознаемъ его и по другой причинѣ: въ дѣйствительности оно не разобщено отъ другихъ сторонъ, его скра-

шивающихъ,—оно часто разбавлено, уравновѣшено,—и мы не чувствуемъ его давленія. Такъ вотъ художникъ и создаетъ—искусственно—тѣ условія, при которыхъ все это глупое, уродливое, скверное, душевно-мелкое и т. д. обнаруживается отчетливо, ярко, полно. Ученые для произведенія опыта имѣютъ инструменты, аппараты, приборы, которые для посторонняго зрителя заслоняютъ истинную лабораторію опыта—*творческую мысль ученаго*. Художникъ никакихъ инструментовъ и приборовъ для художественнаго *опыта* не имѣетъ,—и для посторонняго зрителя *творческая мысль* его, истинная лабораторія опыта, ничѣмъ не заслонена; мы ее ясно видимъ вмѣстѣ со *смѣхомъ, негодованіемъ, слезами, скорбью* художника. Эти душевныя движенія (эмоціи) играютъ въ искусствѣ роль превосходныхъ «реактивовъ», силою которыхъ проявляются въ художественныхъ созданіяхъ всевозможныя отрицательныя свойства дѣйствительности, которыя внѣ «опыта», въ самой жизни, на насъ не дѣйствуютъ совсѣмъ или недостаточно сильно дѣйствуютъ.

Геніальнымъ представителемъ этого «опытнаго» метода въ искусствѣ былъ у насъ великій Гоголь, съ его героями «Ревизора» и «Мертвыхъ Душъ». Другимъ могучимъ художникомъ того же—односторонняго—типа творчества былъ у насъ Салтыковъ.

Уже эти имена указываютъ намъ, что къ разсматриваемому типу художественныхъ образовъ должны относиться образы *сатирическіе*, каковы общеизвѣстныя фигуры героевъ Гоголя и Салтыкова. Но не трудно убѣдиться въ томъ, что, во-первыхъ, далеко не все *сатирическое* въ искусствѣ принадлежитъ къ этому типу, и во-вторыхъ, что, съ другой стороны, къ нему должно быть отнесено многое такое, что не подойдетъ подъ понятіе художественной сатиры въ тѣсномъ смыслѣ.

Такъ, напримѣръ, герои «темнаго царства» у Островскаго, которыхъ, по праву, можно отнести къ области художественной сатиры, принадлежатъ, какъ мы видѣли выше, къ нашей первой группѣ, а не ко второй Съ другой

стороны, къ этой второй группѣ мы отнесемъ весьма многое у Достоевскаго, который, какъ извѣстно, созидалъ свои яркіе и сильные образы путемъ въ высокой степени односторонняго подбора *чертъ*. Излишне пояснять, что большинство этихъ образовъ Достоевскаго не принадлежитъ къ области художественной сатиры. На какомъ именно подборѣ и какихъ *чертъ* они основаны, и какой душевный моментъ былъ главной пружиной творчества Достоевскаго,— это превосходно разъяснено въ извѣстной статьѣ Н. К. Михайловскаго («Жестокій талантъ»), принадлежащей къ числу самыхъ лучшихъ произведеній русской литературной критики. Наконецъ, сюда же, къ этой второй группѣ, слѣдуетъ причислить образы Толстого въ его тенденціозныхъ разсказахъ («Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова Соната»), гдѣ, правда, есть явственный сатирическій оттѣнокъ, заключенный, впрочемъ, не столько въ самихъ образахъ, сколько въ манерѣ повѣствованія.

Послѣ этихъ поясненій мы можемъ уже перейти къ опредѣленію художественнаго таланта А. П. Чехова. Образы, которые онъ до сихъ поръ создавалъ, несомнѣнно, должны быть отнесены ко второй группѣ: они построены на одностороннемъ *подборѣ чертъ*. Намъ нужно теперь показать, въ чемъ именно состоитъ эта односторонность и на какомъ душевномъ движеніи она обоснована.

Прежде всего укажу на слѣдующее. Чеховъ никогда не даетъ намъ всесторонней и детальной разработки типовъ или характеровъ, которые онъ изображаетъ. Онъ только намѣчаетъ одну, двѣ, три черты и затѣмъ придаетъ имъ извѣстное освѣщеніе, большею частью при помощи необыкновенно тонкаго и мѣткаго психологическаго анализа. Въ результатѣ получается сильный и своеобразный художественный эффектъ,—такой, какого не найдемъ у другихъ художниковъ, кромѣ развѣ Мопассана, талантъ котораго, во многихъ отношеніяхъ, очень близко подходитъ къ таланту Чехова. Кстати замѣтимъ, что эта бьющая въ глаза своеобразность, эта несомнѣнная оригинальность творчества

громко свидѣтельствуетъ о томъ, что въ лицѣ Чехова мы имѣемъ первостепенную художественную силу, прокладывающую въ искусствѣ свой особый путь.

Для поясненія сказаннаго достаточно будетъ припомнить фигуры героевъ одного изъ замѣчательнѣйшихъ разсказовъ Чехова—«Скучной Исторіи». Я нарочно беру этотъ разсказъ, потому что фигуры, въ немъ выведенныя, нарисованы полнѣе, обстоятельнѣе, разностороннѣе, чѣмъ въ другихъ произведеніяхъ. Главное лицо, старый профессоръ, можно сказать, даже разработано въ подробностяхъ и представляетъ собою цѣльный образъ, составленный изъ *разныхъ чертъ*—характера, ума, воззрѣній, настроеній и т. д. Мы видимъ его въ семьѣ, въ аудиторіи, въ отношеніяхъ его къ студентамъ; мы знакомимся съ его міросозерцаніемъ, его умственными интересами и вкусами, его нравственными понятіями. Казалось бы, передъ нами образъ, который слѣдуетъ отнести къ нашей первой группѣ, а не ко второй. И однакоже, при внимательномъ наблюденіи, мы не колеблясь отнесемъ его именно ко второй группѣ: *разносторонность чертъ* въ немъ—лишь относительная, пожалуй даже—въ извѣстномъ смыслѣ только кажущаяся,—въ дѣйствительности же этотъ образъ построенъ на подборѣ двухъ или трехъ *основныхъ чертъ*, которыя рѣзко выдѣляются изъ ряда другихъ, освѣщены яркимъ свѣтомъ и, какъ сильный рефлекторъ, отбрасываютъ этотъ свѣтъ на *идею* произведенія, очень значительную, очень глубокую. *Эти черты*—огромный ученый умъ профессора и тѣсно связанное съ психологіей такого ума свѣтлое *общее* міровоззрѣніе, вѣра въ человѣчество, въ его прогрессъ, въ его лучшее будущее, а рядомъ—мрачный, не чуждый мизантропіи взглядъ на современность, почти полное душевное одиночество, глубокая скорбь мыслителя. Слѣдствіемъ яркаго художественнаго освѣщенія, направленнаго на *эти черты*, является то, что другія, которыхъ не мало въ разсказѣ, остаются въ тѣни, и все вниманіе читателя сосредоточивается на этой освѣщенной сторонѣ фигуры. Выходитъ *односторонній подборъ*

черт, въ силу котораго мы имѣемъ передъ собою не художественное воспроизведеніе цѣлаго человѣка, цѣлаго характера или типа, а художественное изученіе указанныхъ *черт* ума, настроенія и самочувствія, которыя легко могутъ быть перенесены отъ даннаго образа на другой, аналогичный, но взятый въ совершенно иной обстановкѣ, надѣленный другими личными свойствами. Иначе говоря, то, что такъ ярко освѣщено въ фигурѣ стараго профессора, очень легко *обобщается*,—и, со стороны широты обобщенія, этотъ образъ принадлежитъ къ числу значительнѣйшихъ созданій искусства.

На этомъ примѣрѣ мы уже видимъ, въ чемъ состоитъ односторонность *выбора черт* у Чехова: онъ выдѣляетъ изъ хаоса явленій, представляемыхъ дѣйствительностью, извѣстный элементъ и слѣдитъ за его выраженіемъ, его развитіемъ въ разныхъ натурахъ, какъ химикъ, выдѣляя какое либо вещество, изучаетъ его дѣйствіе, его свойства въ различной средѣ. Сборникъ, куда вошла «Скучная Исторія», озаглавленъ «Хмурые люди»,—въ немъ Чеховъ изучаетъ не типы, напр., ученаго («Скучная Исторія»), или почтальона («Почта») и т. д., а тотъ душевный укладъ, или тотъ родъ самочувствія, который можно назвать «хмуростью» и который въ душѣ ученаго проявляется извѣстнымъ образомъ, почтальона—другимъ. Чеховъ изслѣдуетъ психологію этой «хмурости», въ различной душевной «средѣ»,—онъ изучаетъ въ этихъ очеркахъ не людей, а «хмурость» въ людяхъ.

Столь же ярко или, пожалуй, еще ярче обнаруживается этотъ художественный пріемъ, который мы сопоставляемъ съ опытнымъ методомъ въ наукѣ и который мы такъ и будемъ называть «художественнымъ опытомъ», въ разсказахъ «Мужики» и «Моя жизнь», изданныхъ отдѣльной книжкою въ 1897 г. Помнится, Н. К. Михайловскій упрекалъ Чехова въ томъ, что онъ нарочно подбираетъ въ разсказѣ «Мужики» темныя краски, сгущаетъ тѣни, преднамѣренно устраняетъ все, что хоть сколько-нибудь могло

бы скрасить мрачную картину убогости, одичанія, тьмы, представляемой деревенской жизнью не гдѣ-нибудь въ медвѣжьемъ углу, за тридевять земель, а подъ самой Москвой. Но вѣдь въ такомъ нарочитомъ *подбираніи чертъ* и состоитъ самый-то «художественный методъ», которымъ пользуется Чеховъ. Развѣ Гоголь и Щедринъ не подбирали столь же нарочито нужныя имъ *черты*, устраняя все прочее, не пренебрегая даже придумываніемъ смѣшныхъ именъ, въ родѣ Тяпкинъ-Ляпкинъ, Земляника, Перехватъ-Залихватскій и т. д.? Скажутъ, быть можетъ, что вѣдь это—сатира, т. е. именно тотъ родъ искусства, который и не претендуетъ на полное, всестороннее и безпристрастное изображеніе дѣйствительности, съ ея свѣтомъ и тѣнью, ея добромъ и зломъ, а воспроизводитъ только тѣнь и зло. Но выше мы уже указали на то, что, помимо сатиры въ собственномъ смыслѣ, есть много художественныхъ произведеній, основанныхъ именно на *одностороннемъ предвзятомъ подборѣ чертъ*. Въ этихъ произведеніяхъ мы находимъ исполненное глубокаго смысла и интереса изученіе той стороны дѣйствительности, которая въ созданіи художника рельефно выдѣляется, благодаря одностороннему *подбору чертъ*. А вѣдь въ жизни человѣческой есть не мало такихъ сторонъ, теченій, процессовъ, которые иначе нельзя понять и прочувствовать, какъ только помощью ихъ выдѣленія, ихъ односторонняго освѣщенія, искусственнаго сгущенія признаковъ, которые ихъ характеризуютъ.

Къ числу такихъ сторонъ принадлежатъ, напримѣръ, человѣческая бездарность, душевная деревянность, тупость, ограниченность кругозора, мелкій эгоизмъ мелкихъ натуръ. Этого добра въ нашей жизни слишкомъ много, — такъ много, что мы теряемъ чувствительность въ отношеніи къ нему,—мы, люди жизни, плохіе барометры для опредѣленія *этого* ея давленія. Художественная натура Чехова, напротивъ,—это крайне чуткій барометръ въ этомъ смыслѣ, — и во многихъ своихъ вещахъ, въ особенности же въ превосходномъ разсказѣ «Моя жизнь» онъ даетъ намъ порази-

тельные результаты своихъ «художественныхъ опытовъ», направленныхъ на изученіе этихъ явленій, въ дѣйствительности затѣненныхъ или уравновѣшенныхъ многими другими. «Опытъ» поставленъ и проведенъ мастерски, равно какъ и тотъ, который данъ въ разсказѣ «Іонычъ». Но еслибы, напримѣръ, иностранецъ или будущій историкъ захотѣли по этимъ разсказамъ составить себѣ правильное понятіе о жизни нашихъ провинціальныхъ городовъ въ концѣ XIX-го вѣка, то они попали бы въ просакъ: какъ ни скудна, ни бѣдна наша жизнь, но вѣдь не изъ одной сплошной бездарности, тупости, пошлости состоитъ она, и населеніе нашихъ городовъ не есть нарочитый подборъ мелкихъ душонокъ. Въ подобный же просакъ попалъ бы будущій историкъ, если бы онъ возымѣлъ мысль изобразить Россію второй половины XIX-го вѣка, съ одной стороны по Салтыкову, а съ другой—по Достоевскому: вышла бы картина, составленная изъ фигуръ «помпадуровъ» съ «помпадуршами» на одномъ планѣ и психопатовъ съ психопатками на другомъ. Очевидно, будущему историку, прежде чѣмъ пользоваться произведеніями Салтыкова и Достоевскаго, придется сперва уяснить себѣ истинный смыслъ этихъ произведеній, которыя были написаны вовсе не для будущаго историка, и вникнуть въ самый характеръ творчества этихъ писателей.

Такъ же точно долженъ будетъ отнестись будущій историкъ и къ произведеніямъ Чехова. Убѣдившись, что онъ имѣетъ въ нихъ результаты своеобразнаго «художественнаго опыта», онъ откажется отъ мысли изучать по нимъ нашу жизнь во всей ея полнотѣ и во всемъ разнообразіи ея часто *противорѣчивыхъ чертъ*; но зато онъ съ высокимъ интересомъ и съ глубокимъ сочувствіемъ остановится на этомъ первостепенномъ дарованіи, посвятившемъ себя тяжкому подвигу художественнаго изученія современной ему жизни во всей ея скудости и во всемъ однообразіи ея мелкихъ, будничныхъ, пошлыхъ чертъ. И будущій историкъ, конечно, лучше насъ отмѣтитъ и оцѣнитъ тотъ душевный реактивъ, силою котораго Чеховъ производитъ свои «худо-

жественные опыты»: это именно—*унылая скорбь*, внушаемая созерцаніемъ современной жизни и изслѣдованіемъ души современнаго человѣка, и, все яснѣе сказывающееся въ произведеніяхъ конца 90-хъ г.г. («Человѣкъ въ футлярѣ», «Случай изъ практики» и др.), *художественное прозрѣніе* въ лучшее будущее, можетъ быть, далекое, для насъ недоступное, и, наконецъ, рядомъ съ этимъ прозрѣніемъ, робко-радостное, едва-мерцающее, какъ-бы *предчувствіе* грядущихъ поколѣній — счастливыхъ, переросшихъ все узкое, все пошлое и мелко-злобное, что такъ обезображиваетъ душу человѣка, и живущихъ полною, широкою жизнью ума и чувства.

Будущій историкъ ясно увидитъ и пойметъ эти интимныя пружины творчества Чехова. Но не попытаться ли и намъ *прослѣдить* ихъ въ томъ видѣ, какъ онѣ обнаруживаются въ работѣ нашего писателя, — не попытаться ли и намъ заглянуть въ художественную лабораторію поэта?

Постараемся это сдѣлать...

II.

Выше я старался представить общую характеристику таланта А. П. Чехова. Здѣсь я имѣю въ виду пояснить эту характеристику разборомъ одного изъ лучшихъ произведеній Чехова, именно разсказа «Іонычъ» (1898 г.). Я беру именно этотъ разсказъ, а не какой-нибудь другой, потому что «Іонычъ», принадлежа къ числу лучшихъ произведеній Чехова, въ то же время выгодно отличается тою, если можно такъ выразиться, прозрачностью своего построенія, которая позволяетъ отчетливо различать какъ пріемы творчества, такъ и основной замыселъ автора. Здѣсь все (за исключеніемъ, впрочемъ, одного мѣста, на которое мы укажемъ въ концѣ этой статьи), представляется яснымъ, удобопонятнымъ: мы хорошо видимъ, откуда и куда

идетъ писатель, какую дорогу онъ избралъ, и мы сами, безъ труда и помѣхи, идемъ вслѣдъ за нимъ по этой дорогѣ, имъ проложенной, вынося убѣжденіе, что *въ данномъ случаѣ* лучшей—нѣтъ, что она—удобнѣйшая и кратчайшая. Послѣднее убѣжденіе имѣетъ большую важность въ дѣлѣ оцѣнки достоинства художественныхъ произведеній. Если, напр., прочитавъ какое-нибудь художественное произведеніе и *понявъ его*, т. е. проникнувшись тѣми мыслями и чувствами, которыми былъ проникнутъ художникъ, когда писалъ, вы приходите къ заключенію, что эти мысли и чувства могли бы возникнуть у васъ инымъ способомъ, что художникъ велъ васъ къ нимъ не прямой и удобнѣйшей, а окольной и неудобной дорогой, что онъ потратилъ слишкомъ много труда и силъ и заставилъ васъ сдѣлать эту трату безъ надобности,—то такое заключеніе (предполагая, что оно вполнѣ *справедливо*) будетъ доказательствомъ, что данное произведеніе искусства весьма далеко отъ художественнаго совершенства.

Обратимся же къ разбору разсказа «Іонычъ».

Если прочитать этотъ небольшой разсказъ бѣгло, такъ сказать, поверхностно, безъ должнаго вниманія, безъ того проникновенія, какого требуетъ всякое серьезное произведеніе искусства, то легко можетъ показаться, будто разсказъ написанъ на старую, избитую тему о томъ, какъ «среда заѣдаетъ свѣжаго человѣка». Въ былое время въ нашей литературѣ это была одна изъ ходячихъ, излюбленныхъ темъ. Писались повѣсти, романы, пьесы, въ которыхъ «герой», обыкновенно молодой человѣкъ съ благородными стремленіями и возвышенной душой, попадаетъ въ непонимающую его, отсталую «среду» и вступаетъ въ борьбу съ нею; эта борьба кончается тѣмъ, что благородный «герой» растериваетъ всѣ свои возвышенныя стремленія, «падаетъ», опускается и начинаетъ жить безыдейно, пошло, даже развратно,—тою жизнью, какою будто бы живетъ «среда». Въ свое время нѣкоторыя изъ произведеній этого рода представляли извѣстный интересъ, даже имѣли общественное

значеніе, но въ общемъ можно сказать, что тутъ было потрачено слишкомъ много ненужныхъ усилій для уясненія очень ясной и простой мысли, давнымъ давно выраженной кратко и выразительно въ такихъ пословицахъ, какъ «съ волками жить—по-волчьи выть», «одинъ въ полѣ не воинъ» и т. п.

Если мы въ разсказѣ «Іонычъ» сосредоточимъ вниманіе исключительно на *его фабулѣ* и выведемъ *оттуда* основную мысль произведенія, да къ тому же передадимъ то и другое (фабулу и мысль) немногими и «своими» словами, то сперва можетъ явиться предположеніе, будто это только новая варіація на ту же тему. Въ разсказѣ изображена пустота и вялость провинціальной жизни, въ которой отсутствуютъ высшіе умственные интересы, а есть только пародія на нихъ, или игра въ эти интересы. Въ эту провинціальную тину попадаетъ «свѣжій» человѣкъ, земскій врачъ Старцевъ, человѣкъ съ умомъ, образованіемъ и способностью къ труду; по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ онъ «опускается», становится исключительно человѣкомъ наживы, копитъ деньги и все болѣе и болѣе черствѣетъ въ своемъ эгоистическомъ существованіи и въ нескрываемомъ презрѣніи къ «средѣ», передъ которою, впрочемъ, онъ не можетъ похвалиться большими преимуществами.

Не трудно, однако, видѣть, что даже при такой поверхностной передачѣ «своими словами» разсказа (или даже — не самаго разсказа, а только его фабулы) можно почувствовать, хотя бы и смутно, нѣкоторое различіе между этимъ произведеніемъ Чехова и тѣми повѣстями, романами и пьесами, на которые я указалъ выше. Первое, что бросается въ глаза, это тотъ фактъ, что у Чехова все дѣло представлено, такъ сказать, навыворотъ: «герой» вовсе и не выступаетъ на борьбу со средою, самая мысль о борьбѣ ему и въ голову не приходитъ; но зато онъ кончаетъ тѣмъ, что всѣ его отношенія къ обществу являются непроизвольнымъ, ненарочитымъ выраженіемъ какого-то подобія «борьбы» съ нимъ, или лучше, не борьбы, а только протеста, и притомъ

такого, который никоимъ образомъ не можетъ быть подведенъ подъ шаблонное представленіе о «свѣжемъ» человѣкѣ съ возвышенными чувствами и благородными стремленіями, выступающемъ противъ пошлости и грубости нравовъ «среды». Герой Чехова становится во враждебныя отношенія къ «средѣ» вовсе не съ цѣлью ея исправленія или перевоспитанія, отнюдь не во имя протеста противъ разныхъ безобразій, а совсѣмъ по другимъ психологическимъ причинамъ, разсмотрѣніе которыхъ и составляетъ нашу задачу.

Чтобы выполнить эту задачу сколько-нибудь удовлетворительно, нужно прежде всего *понять* надлежащимъ образомъ разсматриваемое произведеніе, *какъ художественное*, т. е. не только со стороны фабулы, но по преимуществу со стороны художественныхъ пріемовъ. Попытаемся сдѣлать это.

Дѣло происходитъ въ губернскомъ городѣ. Самую жизнь этого города Чеховъ не рисуетъ; мѣстное общество не выведено на сцену въ лицѣ различныхъ его представителей, которые могли бы дать намъ понятіе о его нравахъ, уровнѣ его умственнаго развитія, интересахъ или страстяхъ, волнующихъ обывателей и т. д. Но однако же, хотя провинціальная жизнь и не изображена въ разсказѣ, ея присутствіе тамъ явственно чувствуется читателемъ; мало того: она даже *освѣщена* извѣстнымъ образомъ,—о ней дано опредѣленное понятіе. Этотъ результатъ, пожалуй, могъ бы произвести на насъ впечатлѣніе художественнаго фокуса, еслибы тѣ пріемы, помощью которыхъ онъ достигается, не были такъ просты и ясны. Самый главный изъ нихъ состоитъ въ слѣдующемъ. Вотъ что мы читаемъ въ первыхъ строкахъ разсказа: «Когда въ губернскомъ городѣ С. пріѣзжіе жаловались на скуку и однообразіе жизни, то мѣстные жители, какъ бы оправдываясь, говорили, что, напротивъ, въ С. очень хорошо, что въ С. есть библіотека, театръ, клубъ, бываютъ балы, что, наконецъ, есть умныя, интересныя, пріятныя семьи, съ которыми можно завести знакомства, и указывали на семью Туркиныхъ, какъ на самую образованную и талантливую».

Вотъ съ этой семьею знакомится и докторъ Старцевъ, «только-что назначенный земскимъ врачомъ». Въ дальнѣйшемъ Чеховъ очень обстоятельно изображаетъ эту «талантливость» Туркиныхъ, и мы, вмѣстѣ съ докторомъ Старцевымъ, выносимъ весьма опредѣленное понятіе о Туркиныхъ, какъ о людяхъ совершенно пустыхъ, бездарныхъ и совсѣмъ не интересныхъ. Въ концѣ разсказа мы вполнѣ понимаемъ, почему Старцевъ долженъ былъ прійти къ заключенію, «что если самые талантливые люди во всемъ городѣ такъ бездарны, то каковъ же долженъ быть городъ». У писателя съ небольшимъ художественнымъ дарованіемъ такой пріемъ, сводящійся къ обыкновенному силлогизму, могъ бы оказаться непригоднымъ для намѣченной цѣли, могъ бы произвести невыгодное впечатлѣніе наивности и аляповатости. Это — пріемъ рискованный, именно въ силу его простоты. Чтобы имъ воспользоваться безъ ущерба для художественнаго впечатлѣнія, писателю прежде всего нужно было бы позаботиться о томъ, чтобы его скрыть, спрятать, чтобы не раскрывать свои карты. Нужно было художественно изобразить пустоту и бездарность Туркиныхъ, а также показать, что этотъ сортъ бездарныхъ и пустыхъ людей въ высокой степени типиченъ, что по нимъ можно судить о той средѣ, въ которой они пользуются репутаціей талантливыхъ и интересныхъ. Засимъ предосторожность требовала не дѣлать даже намека на возможность вышеуказаннаго силлогизма и только поставить читателя въ такое положеніе, въ силу котораго онъ самъ невольно долженъ будетъ вывести это умозаключеніе. Не трудно было бы показать, что Чеховъ блистательно справился съ задачею художественнаго типичнаго изображенія пустоты и бездарности Туркиныхъ. Картина, имъ нарисованная, говоритъ сама за себя. Но вышеуказанной предосторожности, какъ мы знаемъ, Чеховъ не соблюдаетъ и не боится подъ картиною подписать «нравоученіе». Силлогизмъ, къ которому долженъ былъ прійти незамѣтно самъ читатель, Чеховъ ему подсказываетъ. Для сохраненія художественнаго эффекта это очень рискованно, но Чеховъ не

боится рисковать. Я намѣренно останавливаюсь на *этой чертѣ*, потому что она очень характерна для художественнаго таланта Чехова. Смѣлость въ употребленіи опасныхъ художественныхъ пріемовъ, давно уже скомпроментированныхъ и опошленныхъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ необыкновенное умѣніе ихъ *обезвреживать* и пользоваться ими для достиженія художественныхъ цѣлей — вотъ что ярко отличаетъ манеру Чехова и заставляетъ насъ удивляться оригинальности и силѣ его дарованія. Въ данномъ случаѣ «силлогизмъ» обезвреженъ тѣмъ, что онъ выраженъ въ концѣ разсказа, уже послѣ того, какъ читатель, самъ его вывелъ, такъ что онъ не подсказывается ему авторомъ; кромѣ того пріемъ обезвреженъ еще и тѣмъ, что выводъ сдѣланъ не прямо отъ лица автора, а косвенно—отъ лица Старцева и представленъ *какъ черта*, дорисовывающая общее настроеніе героя.

Другой пріемъ, примѣненный Чеховымъ для того, чтобы *освѣтить* жизнь города и умственный уровень его обывателей, не рисуя ихъ, также принадлежитъ къ числу очень рискованныхъ. Онъ состоитъ въ томъ, что авторъ просто указываетъ намъ, какъ сталъ относиться къ мѣстному обществу докторъ Старцевъ, послѣ того, какъ онъ уже прожилъ въ городѣ нѣсколько лѣтъ, вошелъ въ курсъ мѣстной жизни, перезнакомился со всѣми. Въ главѣ IV-й читаемъ: «Обыватели своими разговорами, взглядами на жизнь и даже своимъ видомъ раздражали его. Опытъ научилъ его мало-по-малу, что пока съ обывателемъ играешь въ карты или закусываешь съ нимъ, то это мирный, благодушный и даже не глупый человѣкъ; но стоитъ только заговорить съ нимъ о чемъ-нибудь несъѣдобномъ, напримѣръ, о политикѣ или наукѣ, какъ онъ становится втупикъ или заводитъ такую философію, тупую и злую, что остается только махнуть рукой и отойти». — Слѣдуетъ нѣсколько образчиковъ этой «тупой и злой философіи», свидѣтельствующихъ объ отсталости обывателей, объ отсутствіи у нихъ сколько-нибудь просвѣщенныхъ и широкихъ воззрѣній. Въ результатѣ у насъ складывается весьма невыгодное

для мѣстнаго, такъ называемаго «интеллигентнаго» общества представленіе о немъ. На этомъ нашемъ представленіи, которое намъ *подсказано*, можно даже сказать — *навязано* авторомъ, и основано *освѣщеніе* внутренней жизни общества города С., сдѣланное такъ, что самый-то освѣщаемый предметъ за этимъ освѣщеніемъ и не виденъ.

Если бы мы стояли на той точкѣ зрѣнія, что искусство должно всегда изображать жизнь во всей ея полнотѣ, отражая и свѣтлыя, и темныя ея стороны, то мы предъявили бы Чехову рядъ упрековъ въ односторонности только-что указаннаго освѣщенія, а также, пожалуй, въ огульности и голословности сужденій, которыя онъ высказываетъ отъ лица своего героя. Обращаясь къ дѣйствительности, мы могли бы, съ фактами и документами въ рукахъ, «опровергнуть» слишкомъ ужъ пессимистическій взглядъ автора на жизнь нашей провинціи и доказать, что въ ней есть и свои свѣтлыя стороны, что въ любомъ провинціальномъ городѣ всегда найдется нѣкоторое число лицъ не хуже, а скорѣе лучше доктора Старцева, наконецъ, что даже средній, ничѣмъ не выдѣляющійся изъ уровня обыватель, можетъ быть, въ дѣйствительности не такъ ужъ ограниченъ и пошлъ, какъ это кажется Старцеву, и какъ хочетъ представить Чеховъ и т. д., и т. д. Не трудно видѣть, что, предъявляя такіе упреки и доказательства, мы только напрасно потратили бы свое краснорѣчіе. Авторъ съ полнымъ правомъ могъ бы возразить намъ, что, во-первыхъ, все это ему отлично извѣстно, а во-вторыхъ, что тотъ односторонній пессимистическій взглядъ на жизнь, въ которомъ мы его упрекаемъ, не имъ выдуманъ,—онъ существуетъ и даже принадлежитъ къ числу довольно распространенныхъ *настроеній* мыслящихъ людей повсюду въ цивилизованномъ мірѣ и, стало быть, самъ по себѣ составляетъ часть все той же жизни. Вотъ именно этотъ мрачный взглядъ, это безотрадное настроеніе и воспроизведено въ разсказѣ. Художественный замыселъ разсказа въ томъ-то и состоялъ, чтобы искусною группировкою немногихъ чертъ дать яркое

выраженіе этому отрицательному и унылому взгляду на жизнь и при томъ такъ, чтобы видны были его психологическія основанія, его корни, глубоко-лежащіе въ душѣ современнаго человѣка, и чтобы вся картина, нарисованная художникомъ, могла въ читателѣ, вовсе не предрасположенномъ къ пессимизму, вызвать соотвѣтственное настроеніе, заставить его понять возможность и—въ извѣстномъ смыслѣ—законность этой точки зрѣнія на вещи. Если художникъ этого достигъ, то его задача выполнена блистательно.

Здѣсь возможно еще одно недоразумѣніе: хорошо ли, полезно ли внушать мрачный взглядъ на жизнь? Этотъ вопросъ есть именно плодъ недоразумѣнія, которое устранится само собою, какъ только мы уяснимъ себѣ, что́ собственно лежитъ на основѣ мрачнаго взгляда, воспроизведеннаго въ разсказѣ «Іонычъ».

Въ его основаніи лежитъ особаго рода унылое и безотрадное чувство, вызываемое въ художникѣ созерцаніемъ всего, что есть въ натурѣ человѣческой зауряднаго, пошлаго, рутиннаго. Это чувство крѣпнетъ и растетъ по мѣрѣ того, какъ художникъ, расширяя кругъ своихъ наблюденій, повсюду встрѣчаетъ различныя проявленія рутины, то въ формѣ вялости мысли и бездарности, то въ видѣ душевной тупости и той шаблонности, которая неразлучна съ понятіемъ *о среднемъ* человѣкѣ. Подъ воздѣйствіемъ мысли, что рутина—не исключеніе, а правило, что она—необходимая принадлежность большинства, и такъ называемый средній или *нормальный* человѣкъ является воплощеніемъ заурядности натуры, тупости ума и чувства, бездарности, безпросвѣтности,—унылое чувство незамѣтно преобразуется въ мрачное, пессимистическое воззрѣніе на человѣка. Итакъ, это—пессимизмъ особаго рода, не тотъ, который основанъ на убѣжденіи, что въ жизни человѣческой больше зла и страданія, чѣмъ добра и счастья, а также и не тотъ, который возникаетъ изъ исключительнаго созерцанія всего, что есть въ натурѣ человѣческой и въ жизни ненормаль-

наго, дикаго, звѣрскаго. Пессимисты этого послѣдняго типа обыкновенно смотрятъ на будущее съ недовѣріемъ и склонны идеализировать прошлое; они указываютъ на увеличеніе процента преступности, на распространеніе самоубійствъ и разныхъ душевныхъ болѣзней, всюду видятъ упадокъ нравовъ, всюду находятъ признаки разложенія и вырожденія. Напротивъ того, пессимизмъ Чехова и нѣкоторыхъ другихъ художниковъ и мыслителей того же умственнаго склада основывается на глубокой вѣрѣ въ возможность безграничнаго прогресса человѣчества, на убѣжденіи, что оно вовсе не идетъ назадъ, а только слишкомъ медленно идетъ впередъ, и главнымъ препятствіемъ, задерживающимъ наступленіе лучшаго будущаго, является *нормальный* человѣкъ, который не хорошъ и не дуренъ, не добръ и не золъ, не уменъ и не глупъ, не вырождается и не совершенствуется, не опускается ниже нормы, но и не способенъ хоть чуточку подняться выше ея. Для иллюстраціи этой точки зрѣнія приведу здѣсь выдержку изъ газеты «Южное Обозрѣніе» (№ 729), гдѣ изложено содержаніе одной любопытной статьи извѣстнаго итальянскаго ученаго Энрико Ферри. Статья озаглавлена: «Чѣмъ мы обязаны ненормальнымъ людямъ?» Тамъ мы читаемъ, между прочимъ слѣдующее: «Недавно проф. Ломброзо при мнѣ получилъ телеграмму, содержащую всего одинъ вопросъ: «Что такое нормальный человѣкъ?» Телеграмма была отправлена редакціею «New-York-Herald», и отправители съ нетерпѣніемъ ожидали отвѣта Ломброзо. Они, вѣроятно, были крайне разочарованы этимъ отвѣтомъ, ибо вмѣсто диѳирамба біо-соціологическимъ добродѣтелямъ нормальнаго человѣка, знаменитый ученый опредѣлилъ его приблизительно въ слѣдующихъ выраженіяхъ: «Человѣкъ, обладающій хорошимъ аппетитомъ, порядочный работникъ, эгоистъ, рутинеръ, терпѣливый, уважающій всякую власть, домашнее животное»...

«По-моему», продолжаетъ Ферри, «нормальный человѣкъ» похожъ на готовое платье, продаваемое большими магазинами. «Нормальные люди» служатъ продолжателями

рода человѣческаго и передаютъ потомству изъ поколѣнія въ поколѣніе традиціонные взгляды и предразсудки...»— Людей, которые возвышаются надъ среднимъ уровнемъ и обладаютъ душевной чуткостью и умственной воспріимчивостью, которые способны усвоить себѣ новую мысль и т. д.,— Ферри, по примѣру Ломброзо, называетъ «ненормальными», отличая ихъ отъ другого сорта ненормальныхъ людей, которые опускаются ниже средняго уровня. «Геніальными людьми (продолжаю выписку изъ «Южн. Обозр.») Ферри называетъ людей, создавшихъ новую идею,—причемъ успѣхъ ихъ идеи зависитъ отъ нахожденія въ обществѣ элементовъ, способныхъ воспринять и развить ее. Такимъ элементомъ являются «ненормальные» люди, чуткіе ко всему новому, неизвѣстному... Весь очеркъ итальянскаго ученаго проникнутъ глубокимъ отвращеніемъ къ культу «нормальнаго». Излѣчить человѣчество отъ этого культа, говоритъ онъ, крайне трудно, ибо оно изъ поколѣнія въ поколѣніе поклонялось «нормальному» и только временами отдавалось во власть новымъ теченіямъ, «эпохѣ возрожденія» и другимъ подобнымъ проявленіямъ развитія и торжества «ненормальныхъ» людей, сбрасывающихъ съ себя гнетъ однообразія и рутины».

Этотъ вопросъ, поднятый итальянскими учеными, — о томъ, что такое *нормальный* человѣкъ, каковы его отличительные признаки, физическіе (антропологическіе) и психологическіе,—есть вопросъ сравнительно новый. Наукѣ еще предстоитъ изслѣдовать его съ разныхъ сторонъ и точекъ зрѣнія. Одна изъ заслугъ Ломброзо и его школы въ томъ, что они выдвинули его и привлекли вниманіе къ нему, хотя постановка, ими предложенная, отличается нѣкоторою односторонностью и рѣзкостью.

Вотъ именно этому-то вопросу о *нормальномъ* человѣкѣ, взятомъ со стороны психологической и общественной, и посвящены нѣкоторые разсказы и очерки Чехова, въ томъ числѣ и «Іонычъ». Не трудно видѣть, что искусство имѣетъ полную возможность съ успѣхомъ заниматься изслѣ-

дованіемъ психологіи «нормальнаго» человѣка, и что здѣсь мы заранѣе должны ожидать встрѣтить весьма различные способы постановки вопроса, смотря по тому, на какой точкѣ зрѣнія стоитъ художникъ. Онъ можетъ идеализировать «средняго» человѣка и находить въ немъ извѣстныя положительныя качества; онъ можетъ, напротивъ, отнестись къ нему отрицательно и стать на ту точку зрѣнія, на которой стоятъ Ломброзо и Ферри. Вотъ именно эту послѣднюю мы и находимъ у Чехова. Къ «среднему» человѣку Чеховъ относится отрицательно, сурово, почти жестоко, и сущность его пессимистическаго воззрѣнія можетъ быть сведена къ мысли, что общество, состоящее изъ однихъ только «среднихъ», такъ называемыхъ «нормальныхъ» людей, есть общество безнадежное, безпросвѣтное, представляющее картину полнаго застоя, темной рутины, изъ которой нѣтъ выхода. Выше я привелъ одно мѣсто, рисующее съ этой именно стороны обывателей города С. Вотъ что читаемъ дальше: «Когда Старцевъ пробовалъ заговорить даже съ либеральнымъ обывателемъ, напр., о томъ, что человѣчество, слава Богу, идетъ впередъ и что со временемъ оно будетъ обходиться безъ паспортовъ и безъ смертной казни, то обыватель глядѣлъ на него искоса и недовѣрчиво и спрашивалъ: «Значитъ, тогда всякій можетъ рѣзать на улицѣ кого угодно?» А когда Старцевъ въ обществѣ, за ужиномъ или чаемъ, говорилъ о томъ, что нужно трудиться, что безъ труда жить нельзя, то всякій принималъ это за упрекъ и начиналъ сердиться и назойливо спорить. При всемъ томъ обыватели не дѣлали ничего, рѣшительно ничего, и не интересовались ничѣмъ, и никакъ нельзя было придумать, о чемъ говорить съ ними» (Глава IV).

Какъ видитъ читатель—это постановка вопроса столь же рѣзкая и односторонняя, какъ и у Ферри. Можно съ нею не соглашаться, можно находить картину, нарисованную Чеховымъ, утрированною и его сужденія о «нормальномъ обывателѣ» несправедливыми, но вотъ въ чемъ нельзя сомнѣваться: авторъ говоритъ все это не «зря», а потому, что онъ

лелѣетъ высшій человѣческій идеалъ. Лелѣять этотъ идеалъ—его законное человѣческое право; а съ высоты этого идеала, дѣйствительно, средніе, нормальные люди должны казаться именно такими, какими изобразилъ ихъ художникъ. Несомнѣнно также и то, что усвоеніе этой точки зрѣнія никакого вреда принести намъ не можетъ, а только обогатитъ наше душевное содержаніе новыми чувствами и мыслями—изъ числа тѣхъ, которые облагораживаютъ и возвышаютъ человѣка.

Теперь присмотримся нѣсколько ближе къ главному герою разсказа, доктору Старцеву.

Старцевъ во многомъ, несомнѣнно, человѣкъ все той же рутины, которая ему такъ ненавистна въ другихъ. Онъ—изъ числа тѣхъ, которые легко и скоро опускаются, тяжелѣютъ и становятся жертвами какой-нибудь низменной страсти, въ родѣ скупости и жадности къ деньгамъ. Въ его натурѣ много грубаго, жесткаго, много мелкаго эгоизма и душевной сухости. Но въ то же время отъ другихъ людей рутины онъ выгодно отличается однимъ преимуществомъ—*просвѣщеннымъ умомъ.* Важное свойство такого ума это — даръ воображенія, позволяющій человѣку видѣть дальше, мысленно выходить изъ рамокъ текущаго обихода жизни и такъ или иначе постигать возможность иного лучшаго будущаго. Умамъ этого рода вполнѣ доступна идея прогресса, которая у людей съ умомъ рутиннымъ какъ-то не умѣщается въ головѣ: они могутъ знать о ней по наслышкѣ, по школьнымъ учебникамъ исторіи, по университетскимъ лекціямъ, по нѣкоторымъ прочитаннымъ и непонятымъ книгамъ или журнальнымъ статьямъ; но они не въ состояніи силою воображенія представить себѣ иную жизнь, кромѣ той, какою они живутъ, — имъ кажется, будто она неподвижна въ своихъ формахъ и устояхъ. Вообще идея историческаго будущаго, какъ и идея историческаго прошлаго, есть одна изъ тѣхъ сравнительно сложныхъ и трудныхъ идей, которыя мало доступны людямъ, живущимъ только настоящимъ, людямъ, поглощеннымъ текущимъ оби-

ходомъ жизни съ ея повседневными впечатлѣніями, интересами и заботами. Какъ бы ни былъ Старцевъ во всѣхъ прочихъ отношеніяхъ человѣкомъ рутины, наживы, жизни изо дня въ день,—указанное преимущество ума ставитъ его гораздо выше окружающей среды и дѣлаетъ то, что въ этой средѣ онъ чувствуетъ себя очень скверно. Оттуда презрѣніе Старцева къ другимъ, ко всему обществу, въ которомъ онъ вращается, — презрѣніе, доходящее до грубости. Это представлено, напр., въ слѣдующемъ мѣстѣ: «...Старцевъ избѣгалъ разговоровъ, и только закусывалъ и игралъ въ винтъ, а когда заставалъ въ какомъ-нибудь домѣ семейный праздникъ, и его приглашали откушать, то онъ садился и ѣлъ молча, глядя въ тарелку; и все, что въ это время говорили, было неинтересно, несправедливо, глупо; онъ чувствовалъ раздраженіе, волновался, но молчалъ».— Читая этого рода мѣста въ разсказѣ и въ особенности принимая въ соображеніе то, что узнаемъ о Старцевѣ въ послѣдней главѣ, мы выносимъ смѣшанное чувство, составившееся изъ противоположныхъ впечатлѣній. Съ одной стороны, мы сочувствуемъ Старцеву и готовы признать, что онъ имѣетъ основанія презирать обывателей города С. Но съ другой стороны, мы приходимъ къ мысли, что, вѣроятно, нѣкоторые (а можетъ быть, и многіе) изъ тѣхъ, кого онъ презираетъ, могутъ быть въ иныхъ отношеніяхъ гораздо лучше его, и что онъ, собственно говоря, не имѣетъ нравственнаго права относиться къ людямъ съ нескрываемымъ презрѣніемъ за то только, что это люди «средніе» и рутинные, что природа не надѣлила ихъ такимъ умомъ, какой у него. Къ этому присоединяется еще и слѣдующее соображеніе: самъ Старцевъ не достаточно цѣнитъ свой умъ и относится къ нему такъ, какъ будто его, этого ума, совсѣмъ и нѣтъ у него. Просвѣщенный взглядъ, широта умственнаго горизонта—это для него только обуза, и безъ нихъ онъ былъ бы счастливѣе и, пожалуй, даже (тутъ самъ собой напрашивается парадоксъ)—лучше, симпатичнѣе. Парадоксальность или ошибочность такого вывода состоитъ въ томъ,

что не умъ Старцева виноватъ въ этомъ, а самъ Старцевъ, т. е. его натура, его низменные инстинкты, наконецъ, та его *рутинность*, въ силу которой онъ такъ же мало придаетъ значенія уму и потребностямъ мысли, какъ и тѣ, которые совсѣмъ ихъ не имѣютъ. Онъ не уважаетъ правъ своего собственнаго ума и ничего не дѣлаетъ для удовлетворенія его потребностей, для дальнѣйшаго расширенія его горизонтовъ, для его культуры. На это, пожалуй, Старцевъ могъ бы возразить намъ, что нѣтъ смысла развивать умъ, который никому не нуженъ, что ему и охоты нѣтъ совершенствовать свою мысль, когда не съ кѣмъ ею подѣлиться. Но это была бы только отговорка или увертка. Во-первыхъ, не живетъ же онъ на необитаемомъ островѣ, и при желаніи легко могъ бы найти кружокъ людей образованныхъ и мыслящихъ; а во-вторыхъ, умъ имѣетъ свои потребности—питаться умственной пищею и работать мыслью, независимо отъ того, есть ли возможность сейчасъ же подѣлиться съ кѣмъ-нибудь этой мыслью или нѣтъ. Изъ всѣхъ видовъ одиночества самое сносное — это именно одиночество умственное. Оно — неизбѣжный удѣлъ того, кто живетъ высшими интересами мысли среди общества, которому эти интересы чужды и непонятны. Совсѣмъ другое дѣло—тотъ родъ общаго душевнаго одиночества, яркій образецъ котораго представляетъ Старцевъ. Одинокая, дѣловая жизнь, не согрѣтая ни любовью, ни дружбою, безъ какихъ бы то ни было нравственныхъ связей съ людьми, жизнь очерствѣвшаго и озлобленнаго эгоиста, цѣликомъ построенная на какой-нибудь низменной страсти, — вотъ жестокій удѣлъ такихъ натуръ, какъ Старцевъ. «У него въ городѣ громадная практика (читаемъ въ послѣдней главѣ)— нѣкогда вздохнуть, и уже есть имѣніе и два дома въ городѣ, и онъ облюбовываетъ себѣ еще третій, повыгоднѣе... У него много хлопотъ, но все же онъ не бросаетъ земскаго мѣста: жадность одолѣла, хочется поспѣть и здѣсь, и тамъ».— Вотъ какъ самъ онъ описываетъ свою жизнь: «...Какъ мы поживаемъ тутъ? Да никакъ. Старимся, полнѣемъ, опуска-

емся. День да ночь—сутки прочь, жизнь проходитъ тускло, безъ впечатлѣній, безъ мыслей... Днемъ нажива, а вечеромъ клубъ, общество картежниковъ, алкоголиковъ, крикуновъ, которыхъ я терпѣть не могу. Что хорошаго?»

Хорошаго тутъ, разумѣется, ничего нѣтъ. Но мы поставимъ другой вопросъ: *нормально ли это?* На этотъ вопросъ мы отвѣтимъ: вполнѣ *нормально*—для того порядка вещей, для того уклада общественности, который существуетъ повсюду въ цивилизованномъ мірѣ, и всѣ черты, изъ которыхъ составленъ художественный образъ Старцева, въ высокой степени *типичны* для *современнаго* человѣчества. И въ самомъ дѣлѣ: страсть къ наживѣ—развѣ это не характерное, не *нормальное* въ наше время явленіе? Развѣ это не одна изъ главныхъ чертъ вѣка? Дѣловитость, способность къ труду,—не изъ любви къ самому дѣлу, а исключительно ради обогащенія—превращеніе дѣятельности, по существу своему человѣколюбивой, какова дѣятельность врача, въ человѣконенавистническую погоню за деньгами—развѣ это не характерно, не типично, развѣ это не настоящая, современная *рутина?* Эгоизмъ, душевная сухость и проза, отсутствіе живыхъ нравственныхъ связей, полное одиночество — эти *черты* въ фигурѣ Старцева являются только рѣзкимъ выраженіемъ того, что въ нѣсколько смягченномъ видѣ представляется явленіемъ общераспространеннымъ и образуетъ *норму* и *рутину* душевной жизни современнаго человѣка. Въ этомъ смыслѣ фигура Старцева представляетъ собою образчикъ превосходно поставленнаго и вполнѣ удавшагося «художественнаго опыта». Вникая въ смыслъ этого опыта, мы легко выведемъ оттуда заключеніе, которое послужитъ нѣкоторою поправкою вышеуказанному воззрѣнію итальянскихъ ученыхъ на рутинность «средняго» человѣка. Эту поправку можно формулировать такъ: рутина со всѣми ея печальными послѣдствіями есть принадлежность не отдѣльнаго человѣка, не индивидуума, какъ бы онъ ни былъ ограниченъ и невоспріимчивъ ко всему новому, — рутина есть прежде всего принадлежность *общественности.* Самый упор-

ный рутинеръ—это именно само общество, а не личность. Взятые отдѣльно отъ нашихъ общественныхъ отношеній, всѣ мы такъ или иначе своеобразны, мы уклоняемся или, по крайней мѣрѣ, имѣемъ задатки уклоняться отъ нормы въ ту или другую сторону; но разъ мы входимъ въ составъ той или другой общественности, то по необходимости подчиняемся установившейся въ ней нормѣ привычекъ, понятій, обычаевъ, моды и какъ бы заражаемся тѣми стремленіями и страстями, которыя вытекаютъ изъ самаго характера даннаго общественнаго строя.

Въ разсказѣ Чехова прекрасно показано, какъ постепенно, хотя и довольно скоро, молодой врачъ Старцевъ, человѣкъ съ хорошими задатками, превратился въ того «Іоныча», того сухого эгоиста и человѣка наживы, какимъ мы его видимъ въ концѣ разсказа. Мастерски показано, какъ подъ воздѣйствіемъ общественной рутины заглохли и пропали въ душѣ Старцева немногія идеальныя начала, которыя въ ней были; погасли искорки душевной поэзіи; исчезли тѣ проблески нѣжности и то наитіе мечты, какіе пробивались сквозь толщу душевной прозы въ счастливую, но кратковременную пору его жизни, когда онъ былъ влюбленъ въ «Котика», дочь Туркина, глупенькую, пустую, но не лишенную поэзіи молодости дѣвушку. «...Любовь къ «Котику» была его единственной радостью и, вѣроятно, послѣдней». Въ ту пору, подъ очарованіемъ этой любви, онъ, человѣкъ положительный, былъ способенъ на «глупости» вродѣ свиданія на кладбищѣ, былъ способенъ къ душевному подъему и къ поэтической мечтѣ, даже къ тому, столь рѣдкому среди житейской повседневной прозы, приливу чувствъ и мыслей, который воспроизведенъ въ слѣдующихъ чудныхъ строкахъ, въ главѣ II-ой, гдѣ Старцевъ въ лунную осеннюю ночь на кладбищѣ напрасно ожидаетъ свиданія, въ шутку обѣщаннаго «Котикомъ»: «На первыхъ порахъ Старцева поразило то, *что онъ видѣлъ теперь первый разъ въ жизни, и чего, вѣроятно, больше уже не случится видѣть*: міръ, не похожій ни на что другое,—міръ, гдѣ такъ хорошъ и мягокъ лун-

ный свѣтъ, точно здѣсь его колыбель, гдѣ нѣтъ жизни, нѣтъ и нѣтъ, но въ каждомъ темномъ тополѣ, въ каждой могилѣ чувствуется присутствіе тайны, обѣщающей жизнь тихую, прекрасную, вѣчную. Отъ плитъ и увядшихъ цвѣтовъ, вмѣстѣ съ осеннимъ запахомъ листьевъ, вѣетъ прощеніемъ, печалью и покоемъ»...

Это и есть то самое мѣсто, художественное значеніе котораго въ разсказѣ на первый взглядъ представляется неяснымъ. Пожалуй, можно подумать, что оно лишнее, и что, опустивъ его, мы не причинимъ замѣтнаго ущерба общему впечатлѣнію и основному смыслу (такъ называемой «идеѣ») произведенія. Но, вникая глубже, мы убѣдимся, что эти поэтическія строки имѣютъ огромное художественное значеніе въ цѣломъ, образуя въ немъ какъ бы поворотный пунктъ: съ этого пункта вся композиція поворачиваетъ въ другую сторону. Дѣло вотъ въ чемъ. Главы первая и вторая, разсказывающія намъ о времяпрепровожденіи у Туркиныхъ, о томъ, какъ эта добрая и радушная семья понравилась Старцеву, о томъ, какъ зародилась у Старцева любовь къ «Котику», написаны такъ, что читатель чувствуетъ уже пошлость, пустоту, рутину и прозу этихъ людей, ихъ жизни, даже самой любви Старцева; но все это какъ бы покрыто легкимъ покровомъ поэзіи, — вамъ чувствуется ея слабое вѣяніе, скрашивающее безотрадную прозу этой жизни; вы слѣдите за этимъ вѣяніемъ и замѣчаете, что оно крѣпнетъ и растетъ, и, наконецъ, въ сценѣ на кладбищѣ, въ вышеприведенныхъ строкахъ, достигаетъ своего апогея. Тутъ — конецъ «поэзіи», и съ главы третьей и до конца идетъ уже сплошная «проза», нескрашенная, неприкрытая, жестокая проза жизни, рисующая намъ постепенное очерствѣніе души молодого врача, превращающагося въ толстаго, грубаго, жаднаго «Іоныча». Все вмѣстѣ представляетъ собою стройную, гармоничную—я готовъ сказать: музыкальную—композицію, производящую сильное художественное впечатлѣніе не только тѣмъ, *что* она говоритъ, но и тѣмъ, *какъ* она говоритъ. Основная идея, которую я старался разъяснить въ этой статьѣ,

выступаетъ ярко и сильно въ сознаніи читателя, потому что онъ воспринимаетъ ее не однимъ умомъ, но и чувствомъ. Это чувство сложно и своеобразно. Это особое *настроеніе* души, вызываемое мастерскимъ изображеніемъ бренной и робкой «поэзіи», прозябающей въ душѣ сухой и прозаической, и ея какъ бы лебединой пѣсни — на кладбищѣ, и рядомъ—воспроизведеніемъ всесильной, всепоглощающей, торжествующей «прозы» жизни.

Если намъ удалось уяснить себѣ художественные пріемы и точку зрѣнія Чехова, какъ они выразились въ разсказѣ «Іонычъ», то намъ уже нетрудно будетъ узнать ихъ и въ другихъ произведеніяхъ этого писателя. Нужно только помнить, что въ нихъ не слѣдуетъ искать всесторонняго изображенія жизни, но что въ нихъ даны намъ результаты «художественнаго опыта», въ которомъ руководящей точкой зрѣнія служитъ мрачный, безотрадный взглядъ на человѣка и на современную жизнь. Но этотъ взглядъ такъ выраженъ, и весь «опытъ» такъ поставленъ и проведенъ, что внимательный и вдумчивый читатель чувствуетъ присутствіе идеала, его тихое, еще неясное вѣяніе, и, вмѣстѣ съ художникомъ, устремляетъ свой умственный взоръ въ туманную даль грядущаго, гдѣ уже чувствуется блѣдный разсвѣтъ новой жизни.

„ВЪ ОВРАГѢ"

Повѣсть А. П. Чехова.

—

I.

Повѣсть А. П. Чехова «Въ оврагѣ», не принадлежа, какъ намъ кажется, къ лучшимъ его произведеніямъ, представляетъ, однако, явленіе въ высокой степени замѣчательное.

Это—мастерская картина жизни той самобытной «буржуазіи», которая возникаетъ у насъ не только въ городахъ, но и въ селахъ, образуя новое «темное царство». Разбогатѣвшіе заводчики и торговцы изъ мѣщанъ и крестьянъ уже составляютъ по селамъ и деревнямъ родъ новаго класса, который, въ отношеніи соціально-психологическомъ, повидимому, рѣзко отличается отъ нашего стараго купечества.

Это послѣднее—одно изъ нашихъ старѣйшихъ «сословій». Оно сформировалось въ далекой старинѣ—вмѣстѣ съ Московскимъ государствомъ и давно уже выработало опредѣленную соціальную физіономію; оно имѣетъ свои традиціи, даже свои историческія воспоминанія.—Въ пьесахъ Островскаго мы имѣемъ классическое изображеніе духовнаго склада этого сословія въ его исторически-сложившейся самобытности. Нѣкоторые романы П. Д. Боборыкина («Китай-городъ», «Перевалъ») даютъ намъ широкія и часто мастерски-написанныя картины новой жизни купечества, уже цивилизующагося и принимающаго общерусскіе обычаи и формы. Недавно г. Горькій далъ намъ блестящее изображеніе рус-

скаго купечества, отмѣтивъ въ немъ ростъ классоваго сознанія и соотвѣтственныхъ притязаній («Ѳома Гордѣевъ»).

Эти литературныя справки помогутъ намъ оживить въ умѣ общее, типичное представленіе объ этомъ старинномъ, исторически сложившемся классѣ, уже замѣтно выходящемъ на свѣтъ Божій изъ «темнаго царства». А такое представленіе намъ нужно для того, чтобы сопоставить съ нимъ картину новаго «темнаго царства», идущаго на смѣну старому.

Появленіе новаго «темнаго царства», самобытно слагающагося изъ элементовъ мѣщанскихъ и крестьянскихъ, давно уже было замѣчено нашей художественной литературой. Сюда относятся глубокія наблюденія Глѣба Успенскаго, типы кулаковъ въ повѣстяхъ и очеркахъ Салова и другихъ, нѣкоторыя эпизодическія фигуры у Салтыкова и т. д.,—и все это, вмѣстѣ взятое, имѣло смыслъ предостереженія, это было въ своемъ родѣ наше «caveant consules».

Новая повѣсть Чехова говоритъ намъ, что опасенія оправдались; съ тѣмъ вмѣстѣ она даетъ намъ понять, что возникновеніе этой темной кулаческо-барышнической «необуржуазіи» (если можно такъ выразиться) есть процессъ вполнѣ самобытный, органическій, неизбѣжный. Наконецъ, она вноситъ свой вкладъ въ изученіе психологіи этой среды.

Въ противуположность старому купечеству, новая мѣщанско-крестьянская «буржуазія» не имѣетъ историческаго прошлаго, лишена опредѣленной физіономіи, не выработала еще своего психологическаго склада. Она являетъ зрѣлище чего-то безформеннаго, неустоявшагося, безпринципнаго, безпардоннаго. Жестоки и нелѣпы понятія Кита Китыча, но это всетаки—понятія, а не пустое мѣсто. Жестоки нравы «темнаго царства», но это всетаки нравы, тѣ самые, какіе когда-то были общерусскими и которыя Петръ Великій, по выраженію поэта, «укротилъ наукой». Жизнь новой сельской буржуазіи характеризуется скорѣе отсутствіемъ нравовъ, хотя бы и жестокихъ,—и «наукѣ» тутъ нечего «укрощать». На мѣстѣ нравовъ мы находимъ здѣсь разнузданные инстинкты.

Изображая купечество, наша литература отмѣчала и изобличала его дикія понятія, умственную тьму, невѣжество и самодурство. Выводя кулаковъ изъ крестьянъ и мѣщанъ, она почти всегда изображаетъ людей, потерявшихъ Бога и совѣсть, натуры безъ нравственныхъ устоевъ, чуть ли не представителей ломброзовскаго «типа»—uomo deliquente. Новая повѣсть Чехова въ общемъ подтверждаетъ это воззрѣніе, давно уже установившееся въ нашей литературѣ. Но, какъ всегда у Чехова, мы тутъ находимъ и немало новаго.

Дѣйствіе происходитъ въ промышленномъ селѣ Уклеевѣ, гдѣ есть 4 фабрики, на которыхъ занято около 400 рабочихъ. Предпринимателями здѣсь являются не иностранцы или инородцы, а настоящіе русскіе люди—больше изъ мѣщанъ, и торгово-промышленная «дѣятельность» въ селѣ, какъ и во всемъ районѣ,—вполнѣ самобытная, не взирая на телефоны и другіе аттрибуты иноземной «цивилизаціи».

На первомъ планѣ—семья мѣщанина Цыбукина, который «держалъ бакалейную лавочку, но только для вида, на самомъ же дѣлѣ торговалъ водкой, скотомъ, кожами, хлѣбомъ въ зернѣ, свиньями, торговалъ, чѣмъ придется... Онъ скупалъ лѣсъ на срубъ, давалъ деньги въ ростъ, вообще былъ старикъ оборотливый». Передъ нами знакомый типъ кулака. Но—въ противуположность обычному въ нашей литературѣ, почти ставшему шаблоннымъ изображенію этого типа—о Цыбукинѣ Чехова нельзя сказать, что это—человѣкъ, потерявшій Бога и совѣсть, или что въ немъ инстинкты хищника и природная жестокость извратили все человѣческое. Онъ «оборотливъ», но эта оборотливость не вытекаетъ изъ какихъ-либо особенныхъ свойствъ его ума и характера, которыя выдѣляли бы его изъ массы. Вспомнимъ, что зачастую въ нашей литературѣ кулаки изображались какъ натуры въ своемъ родѣ исключительныя: кулакъ былъ либо человѣкъ незаурядно-умный и хитрый, тонкій дипломатъ, либо сильная натура во власти злыхъ страстей и т. д. Ничего подобнаго не находимъ мы у Цыбукина: это—

человѣкъ простой, наивный, непосредственный, ничѣмъ не выдѣляющійся; это — самый заурядный мѣщанинъ, разбогатѣвшій тѣми нехитрыми средствами, какими, при удачѣ, легко можетъ разбогатѣть и всякій другой мѣщанинъ или «хозяйственный мужичекъ». И торгуетъ онъ хищнически и мошенически не потому, что онъ—натура хищная и извращенная, а потому, что такъ заведено, и объ иномъ способѣ веденія дѣла нѣтъ и понятія въ той средѣ, типичнымъ представителемъ которой онъ является. Въ главѣ IV его жена Варвара Николаевна, добрая и хорошая женщина, говоритъ, между прочимъ, своему пасынку Анисиму: «...Живемъ мы хорошо, всего у насъ много... Одно слово, живемъ какъ купцы, только вотъ *скучно у насъ. Очень ужъ народъ обижаемъ.* Сердце мое болитъ, дружокъ, обижаемъ какъ—и Боже мой! Лошадь ли мѣняемъ, покупаемъ ли что, работника ли нанимаемъ—на всемъ обманъ. Обманъ и обманъ. Постное масло въ лавкѣ горькое, тухлое, у людей деготь лучше. Да нешто, скажи на милость, нельзя хорошимъ масломъ торговать?»—На это Анисимъ отвѣчаетъ: «Кто къ чему приставленъ, мамаша».

Цыбукинъ—живодеръ потому только, что «приставленъ» къ дѣлу, которое, по господствующему въ данной средѣ воззрѣнію, иначе и не можетъ идти. Обвѣшивая, мошенничая, обижая народъ, Цыбукинъ только слѣдуетъ заведенному «порядку», а не создаетъ новыя формы эксплуатаціи. Его хищничество основано не на томъ, что юристы называютъ «злою волею», а на какомъ-то другомъ началѣ, которое трудно охарактеризовать опредѣленными чертами, потому что оно—нѣчто безформенное, пассивное, отрицательное. Мы бы сказали, это не наличность «злой воли», а отсутствіе элементарныхъ нравственныхъ понятій, что̀ отнюдь не мѣшаетъ ему быть человѣкомъ, по натурѣ, не злымъ, не черствымъ, не жестокимъ.

Въ семьѣ онъ—не тиранъ, не самодуръ, какъ знаменитые герои Островскаго. Въ его семейныхъ отношеніяхъ мы наблюдаемъ проявленія нѣкотораго душевнаго благообразія,

выражающагося въ мягкомъ и ласковомъ обращенiи съ женой, дѣтьми, невѣстками. Это очень любопытная сторона дѣла.

«У старика (читаемъ въ главѣ I-ой) всегда была склонность къ семейной жизни, и онъ любилъ свое семейство больше всего на свѣтѣ, особенно старшаго сына — сыщика и невѣстку» (жену младшаго сына, глупаго и глухого). Каковъ характеръ этой любви, и въ чемъ ея душевное обоснованiе? Для отвѣта на этотъ вопросъ Чеховъ даетъ достаточно указанiй,—и если мы вникнемъ въ ихъ смыслъ, это въ значительной мѣрѣ облегчитъ намъ пониманiе фигуры Цыбукина.

Старшiй сынъ, по мнѣнiю отца, человѣкъ выдающихся дарованiй,—онъ пошелъ «по ученой части»—служитъ въ городѣ при полицiи сыщикомъ. Старикъ не сомнѣвается, что Анисимъ далеко пойдетъ. Невѣстка люба старику своею «необыкновенной дѣловитостью». «Аксинья, едва вышла за глухого, какъ обнаружила необыкновенную дѣловитость и уже знала, кому можно отпустить въ долгъ, кому нельзя, держала при себѣ ключи... щелкала на счетахъ...» и т. д. Лучшаго помощника въ «дѣлахъ» нельзя было-бы и найти, и старикъ, глядя на Аксинью, «только умилялся и бормоталъ: Ай-да невѣстушка! Ай-да красавица матушка...» (гл. I.).

Здѣсь нельзя не видѣть указанiя на тотъ укладъ семейной этики и семейныхъ чувствъ, который — въ средѣ крестьянской — такъ хорошо былъ разъясненъ Глѣбомъ Успенскимъ: онъ основанъ на подчиненiи чувствъ экономическимъ условiямъ. Тамъ, въ сферѣ земледѣльческой, это—«власть земли», условiя крестьянскаго труда, здѣсь это—власть барыша, лавки, денежнаго оборота. Пусть «власть земли» гораздо «симпатичнѣе» и, можетъ быть, меньше уродуетъ человѣка въ нравственномъ отношенiи, но и тутъ, и тамъ—принципъ все тотъ же, и онъ, по существу дѣла, — не нравственный. Цыбукинъ любитъ больше всего Аксинью и Анисима на томъ же основанiи, на какомъ хозяйственный мужичекъ Успенскаго долженъ больше всего любить ра-

ботоспособныхъ членовъ семьи и будетъ по меньшей мѣрѣ равнодушенъ къ неработоспособнымъ. Оттуда и равнодушіе Цыбукина къ глухому, болѣзненному и глупому младшему сыну, Степану, мужу Аксиньи, отъ котораго «настоящей помощи не ждали». Плохой помощникъ, плохой работникъ,—за что его любить?

Любовь въ семьѣ становится явленіемъ *нравственнымъ* въ собственномъ смыслѣ только съ того момента, когда она освобождается отъ утилитарной мотивировки. Но такое освобожденіе не является сразу, — и между любовью экономически-мотивированной, которую нельзя назвать нравственной, и любовью, свободною отъ этой мотивировки и по праву заслуживающей названіе этической, есть переходныя ступени, посредствующія звенья. Въ ряду таковыхъ видное мѣсто принадлежитъ тому порядку чувствъ, которыя можно назвать *эстетическими* мотивами любви: человѣкъ любитъ другого не потому собственно, что этотъ другой полезенъ, хорошій работникъ, помощникъ въ дѣлѣ, а потому, что онъ вноситъ въ обиходъ жизни элементъ украшенія, благообразія, нѣчто пріятное. Это—уже роскошь, и, какъ таковая, любовь этого сорта, повидимому, противорѣчитъ строго-утилитарному принципу. Но, на извѣстной ступени матеріальнаго благополучія, нѣкоторая роскошь становится потребностью; а поскольку она *облегчаетъ* трудъ и жизнь, постольку она сама является какъ-бы разновидностью полезнаго и можетъ быть сведена все къ тому же утилитарному началу. Отсюда до настоящаго нравственнаго отношенія все еще очень далеко, но какъ-бы то ни было, это уже шагъ въ направленіи къ этикѣ. Любить жену и дѣтей, какъ пріятную роскошь,—это еще не нравственная любовь, но она составляетъ нѣкоторый прогрессъ по сравненію съ любовью, основанной исключительно на матеріальной полезности человѣка.

На этой-то нѣсколько высшей ступени въ развитіи семейныхъ чувствъ стоитъ герой повѣсти. «Онъ былъ вдовъ, но черезъ годъ послѣ свадьбы сына (Степана) не выдер-

жалъ и самъ женился»—на женщинѣ, которую онъ избралъ не какъ «полезность» въ хозяйствѣ или помощницу въ дѣлахъ, а руководясь именно тѣми «эстетическими» мотивами, на которые я только что указалъ. Варвара Николаевна явилась въ его жизни какъ роскошь, но роскошь небезполезная. Это была «уже пожилая, но красивая, видная дѣвушка изъ хорошаго семейства». Какъ работница или хозяйка она не имѣла значенія, такъ какъ всѣмъ завѣдывала Аксинья, но тѣмъ не менѣе она принесла дому Цыбукиныхъ большую пользу—не матеріальнаго порядка, а «эстетическаго». «Едва она поселилась въ комнаткѣ, въ верхнемъ этажѣ, какъ все просвѣтлѣло въ домѣ, точно во всѣ окна были вставлены новыя стекла. Засвѣтились лампадки, столы покрылись бѣлыми, какъ снѣгъ, скатертями, на окнахъ и въ палисадникѣ показались цвѣты съ красными глазками, и ужъ за обѣдомъ ѣли не изъ одной миски, а передъ каждымъ ставилась тарелка. Варвара Николаевна улыбалась пріятно и ласково, и, казалось, что въ домѣ все улыбается» (гл. I). Но этимъ внѣшнимъ украшеніемъ и упорядоченіемъ дома далеко не ограничивалось «эстетическое» значеніе Варвары Николаевны. Дѣло въ томъ, что эта женщина, добрая и жалостливая, сознавала безобразіе хищничества, жизни, основанной на обманахъ и обидахъ. Она жалѣетъ людей, и ея любимое занятіе—раздавать милостыню. Выше я привелъ ея слова о томъ, что у нихъ въ домѣ «скучно» оттого, что слишкомъ людей обижаютъ и нечестно торгуютъ. Теперь прочитаемъ слѣдующее: «И во дворъ, чего раньше не бывало, стали заходить нищіе, странники, богомолки; Варвара Николаевна помогала деньгами, хлѣбомъ, старой одеждой, а потомъ, обжившись, стала потаскивать и изъ лавки. Разъ глухой видѣлъ, какъ она унесла двѣ осьмушки чаю, и это его смутило. «Тутъ мамаша взяли двѣ осьмушки чаю, сообщилъ онъ потомъ отцу,—куда это записать?» Старикъ ничего не отвѣтилъ, а постоялъ, подумалъ, шевеля бровями, и пошелъ наверхъ къ женѣ...» Читатель, пожалуй, ожидалъ бы, что тутъ разыграется семейная сцена изъ-за двухъ

осьмушекъ чаю, изъятыхъ изъ оборота и обращенныхъ на доброе дѣло. Ничуть не бывало: «Варварушка, ежели тебѣ, матушка», сказалъ Цыбукинъ ласково, «понадобится что въ лавкѣ, то ты бери... Бери себѣ на здоровье, не сомнѣвайся». И на другой день глухой, пробѣгая черезъ дворъ, крикнулъ ей: «вы, матушка, ежели что нужно, берите» (гл. I). Такимъ образомъ, Варвара Николаевна внесла въ домъ элементъ, облагораживающій грубую жизнь, смягчающій ея жесткость и являющійся нѣкоторымъ противовѣсомъ «грѣху», хищничеству, грабительству. И въ этомъ смыслѣ роль Варвары Николаевны была не столько этическая, сколько эстетическая. Чеховъ чрезвычайно удачно выражаетъ это словами: «Въ томъ, что она подавала милостыню, было что-то новое, что то веселое и легкое, какъ въ лампадкахъ и красныхъ цвѣточкахъ».

Немножко доброты и сердечности, немножко жалости, наконецъ, одно лишь присутствіе нравственной добропорядочности среди постояннаго зла и грѣха — это уже *украшаетъ* безобразную жизнь и вмѣстѣ съ тѣмъ, не мѣшая грѣху и злу дѣйствовать своимъ порядкомъ, помогаетъ людямъ, живущимъ въ этой удушливой атмосферѣ, легче выносить ее, какъ помогаетъ тому и религія на извѣстномъ, невысокомъ уровнѣ религіознаго сознанія. Непосредственно вслѣдъ за приведенными словами о томъ, что въ милостынѣ Варвары Николаевны было что-то новое, веселое и легкое, Чеховъ говоритъ слѣдующее: «Когда въ табельные дни или въ престольный праздникъ... сбывали мужикамъ протухлую солонину съ такимъ тяжкимъ запахомъ, что трудно было стоять около бочки, и принимали въ закладъ косы, шапки, женины платки, когда въ грязи валялись фабричные, одурманенные плохой водкой, и грѣхъ, казалось, сгустившись, уже туманомъ стоялъ въ воздухѣ, *тогда становилось какъ-то легче при мысли, что тамъ, въ домѣ, есть тихая, опрятная женщина, которой нѣтъ дѣла ни до солонины, ни до водки; милостыня ея дѣйствовала въ эти тягостные, туманные дни, какъ предохранительный клапанъ въ машинѣ.*

Здѣсь, въ этой тирадѣ, все — великолѣпно,—а въ частности—сравненіе съ предохранительнымъ клапаномъ и безличный оборотъ «становилось легче» превосходно обрисовываютъ мысль художника. Кому становилось легче? Всѣмъ,— и тѣмъ, кто живетъ въ этой атмосферѣ, и тѣмъ, кто такъ или иначе соприкасается съ нею, и постороннему наблюдателю, случайному зрителю,—и, *по всей вѣроятности, также самимъ производителямъ зла и грѣха.* И они должны ощущать эту струю свѣжаго воздуха. И—Богъ вѣсть—сами ли они становятся отъ этого немногимъ лучше, или только эта струя облегчаетъ имъ трудъ—производить зло и грѣхъ,— во всякомъ случаѣ притокъ «свѣжаго воздуха» самъ по себѣ есть уже благо. Но это благо еще не возвысилось до значенія элемента нравственно протестующаго (нравственное всегда такъ или иначе протестуетъ, активно или пассивно) и—застыло на низшей ступени—«эстетически-полезнаго».

II.

Вскорѣ въ домѣ Цыбукиныхъ появились два новыхъ лица, и съ ними обозначился новый элементъ—*своеобразнаго протеста въ формѣ страха.*

Анисима рѣшили женить. Болѣе всѣхъ радѣла о томъ добрая Варвара Николаевна. Она же и нашла ему невѣсту изъ сосѣдняго села Торгуева—бѣдную дѣвушку Липу, дочь поденщицы. Липа «была худенькая, слабая, блѣдная, съ тонкими, нѣжными чертами, смуглая отъ работы на воздухѣ; грустная, робкая улыбка не сходила у нея съ лица, и глаза смотрѣли по-дѣтски—довѣрчиво и съ любопытствомъ». На смотринахъ она «стояла у двери и какъ будто хотѣла сказать: дѣлайте со мной, что хотите: я вамъ вѣрю, а ея мать Прасковья, поденщица, пряталась въ кухнѣ и замирала отъ робости» (гл. II).

Вскорѣ послѣ свадьбы (описаніе которой, въ главѣ III-ей, принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ повѣсти), Анисимъ

уѣхалъ въ городъ, гдѣ онъ постоянно живетъ. Липа съ матерью остается у Цыбукиныхъ и, несмотря на ласковое обхожденіе самого Цыбукина и Варвары, онѣ чувствуютъ себя чужими здѣсь, робѣютъ, не могутъ «обжиться», какъ въ свое время такъ легко обжилась въ этомъ домѣ Варвара. «...Богато живутъ»—говоритъ Липа плотнику Елизарову—«*только страшно у нихъ*, Илья Макарычъ. *И-и, какъ страшно!*»

Варварѣ Николаевнѣ — той только «скучно», что людей обижаютъ. Липѣ — страшно. Ей безотчетно страшно. Она словно чуетъ что-то недоброе, роковое, что ожидаетъ ее въ этомъ домѣ. Она боится мужа, хотя онъ и не обижаетъ ее; но пуще всего боится она Аксиньи, въ которой инстинктивно угадываетъ злѣйшаго врага.

Вскорѣ обнаружилось, что Анисимъ промышлялъ, вмѣстѣ съ другимъ сыщикомъ, фабрикаціей фальшивыхъ денегъ. Серебряные рубли, которые онъ привезъ въ подарокъ отцу и другимъ, оказались поддѣльными. Это произвело переполохъ въ домѣ. Цыбукинъ смутился,—онъ испугался, какъ бы чего не случилось. «Ты, дочка, говоритъ онъ Аксиньѣ, возьми (свертокъ этихъ рублей), брось въ колодезь... Ну ихъ! И гляди, чтобы разговору не было...»

Въ домѣ укладываются спать. «Липа и Прасковья, сидѣвшія въ сараѣ, видѣли, какъ одинъ за другимъ погасли огни; только на верху у Варвары свѣтились синія и красныя лампадки, и оттуда *вѣяло покоемъ, довольствомъ и невѣдѣніемъ*.

Ни покоя, ни довольства, ни даже невѣдѣнія не знаютъ чистыя души Липы и Прасковьи. Имъ слишкомъ ясна близость зла, грѣха и бѣды. Имъ жутко. «И зачѣмъ ты отдала меня сюда, маменька!» — говоритъ Липа. — «Замужъ итти нужно, дѣточка. Такъ ужъ не нами положено».—«И чувство безутѣшной скорби готово было овладѣть ими. Но казалось имъ, кто-то смотритъ съ высоты неба, изъ синевы, оттуда, гдѣ звѣзды, видитъ все, что происходитъ въ Уклеевѣ, сторожитъ. И какъ ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же въ Божьемъ мірѣ правда есть и

будетъ, такая же тихая и прекрасная, и все на землѣ только ждетъ, чтобы слиться съ правдой, какъ лунный свѣтъ сливается съ ночью... И обѣ, успокоенныя, прижавшись другъ къ другу, уснули» (гл. V).

Имъ, какъ и всѣмъ «нищимъ духомъ», это «успокоеніе» необходимо: въ немъ онѣ почерпаютъ силу—противиться злу, не заражаться имъ и оставаться «чистыми сердцемъ». И если въ домѣ Цыбукиныхъ милостыня и лампадки Варвары были чѣмъ-то «новымъ», то дѣтски-чистая вѣра и тихое «успокоеніе» Липы и Прасковьи—это здѣсь не только нѣчто новое, но и принципіально-несовмѣстимое съ жизнью Цыбукиныхъ, съ той атмосферою грѣха и зла, о которой мы говорили выше. Варвара внесла въ эту жизнь нѣкоторое благообразіе, ее скрашивающее,—Липа и Прасковья только рѣзче оттѣняютъ все ея безобразіе, ничѣмъ непоправимое. Онѣ не вносятъ сюда чего-то «легкаго» и «веселаго», и при мысли о нихъ, о ихъ присутствіи здѣсь, не «становится какъ-то легче»,—иное чувство вкрадывается въ душу,—чувство тихой жалости и также безотчетной скорби, какъ бываетъ иногда въ тихую лѣтнюю ночь, при холодномъ свѣтѣ луны, при грустномъ мерцаніи звѣздъ...

III.

Наконецъ, пришло извѣстіе, что Анисимъ посаженъ въ тюрьму за поддѣлку денегъ. Въ семьѣ Цыбукиныхъ всѣ пріуныли, кромѣ Аксиньи и Липы. Первая со свойственной ей дѣловитостью и энергіей занялась новымъ предпріятіемъ—устройствомъ кирпичнаго завода въ Бутекинѣ. Липа, не любившая мужа и, повидимому, даже чувствовавшая къ нему отвращеніе, совсѣмъ не думала о немъ, тѣмъ болѣе, что въ ея жизни явился новый захватывающій интересъ,—ребенокъ, къ которому она привязалась со всею страстью чистой души и первой материнской любви. Изображеніе этой любви, въ главѣ VI, принадлежитъ къ лучшимъ мѣ-

стамъ повѣсти. Что касается Варвары, то «она тоже была огорчена, но пополнѣла, побѣлѣла, попрежнему зажигала у себя лампадки и смотрѣла, чтобы въ домѣ все было чисто, и угощала гостей вареньемъ и яблочной пастилой».

Анисима судили и приговорили къ лишенію правъ и каторгѣ на 6 лѣтъ. Для старика Цыбукина это событіе было роковымъ. Оно сразу подкосило его. Онъ совсѣмъ упалъ духомъ, «ослабѣлъ». Его мысли помутились,—все мерещатся ему фальшивые рубли.

По настоянію Варвары, онъ рѣшается обезпечить внука, сына Анисима и Липы, записавъ на его имя Бутекино, т. е. тотъ самый участокъ, гдѣ Аксинья строитъ кирпичный заводъ. Узнавъ объ этомъ, Аксинья пришла въ неистовую ярость. Она швырнула ключи къ ногамъ старика, закричала, зарыдала и объявила, что не намѣрена больше работать на Цыбукиныхъ. Она рветъ и мечетъ, приказываетъ глухому собирать вещи, бѣжитъ въ кухню, гдѣ Липа стирала ея-же бѣлье. «Отдай сюда!—проговорила она съ ненавистью, и выхватила изъ корыта сорочку».—«Липа глядѣла на нее оторопѣвъ, и не понимала, но вдругъ уловила взглядъ, какой она бросила на ребенка, и вдругъ поняла, и вся помертвѣла.— Взяла мою землю, такъ вотъ же тебѣ! Сказавши это, Аксинья схватила кувшинъ съ кипяткомъ и плеснула на Никифора. Послѣ этого послышался крикъ, какого еще никогда не слыхали въ Уклеевѣ и не вѣрилось, что небольшое, слабое существо, какъ Липа, можетъ кричать такъ...»

Къ вечеру ребенокъ умеръ въ земской больницѣ. Липа завернула маленькое тѣло въ одѣяльце и понесла домой. Надвигается ночь съ серебрянымъ полумѣсяцемъ и миріадами звѣздъ. Липа несетъ мертваго ребенка среди весенняго шума теплой ночи, оглушенная пѣньемъ соловьевъ, кваканьемъ лягушекъ, разнообразными голосами неизвѣстныхъ птицъ. Было шумно и оживленно въ полѣ,—«всѣ эти твари кричали и пѣли нарочно, чтобы никто не спалъ въ этотъ весенній вечеръ, и чтобы всѣ, даже сердитыя лягушки,

дорожили и наслаждались каждой минутой: вѣдь жизнь дается только одинъ разъ!»

И здѣсь Чеховъ пишетъ тѣ удивительныя страницы, на которыя онъ такой мастеръ, но которыя и отъ читателя требуютъ въ своемъ родѣ «мастерства»—умѣть вникнуть въ дѣло и уловить движеніе мысли художника. И дѣйствительно, данное мѣсто (эпизодъ встрѣчи Липы съ двумя мужиками и разговоръ съ ними въ гл. VIII)—самое трудное въ повѣсти. Мы его обойдемъ здѣсь, чтобы вернуться къ нему ниже, а теперь передадимъ бѣгло остальное содержаніе повѣсти и остановимся на ея основной мысли, съ полной ясностью выступающей наружу даже при бѣгломъ чтеніи.

Ребенка похоронили. Липа безъ ребенка оказалась совсѣмъ ужъ лишней и чужой въ семьѣ Цыбукиныхъ, и Аксинья безъ церемоніи выгоняетъ ее вонъ. Она уходитъ къ матери въ Торгуево.

Цыбукинъ совсѣмъ опустился, пересталъ заниматься дѣлами, которыя перешли въ безконтрольное вѣдѣніе Аксиньи, и «даже не держитъ при себѣ денегъ, потому что не можетъ отличить настоящихъ отъ фальшивыхъ».—«Онъ сталъ какъ-то забывчивъ, и если не дать ему поѣсть, то самъ онъ не спроситъ: уже привыкли обѣдать безъ него, и Варвара часто говоритъ: А нашъ опять легъ не ѣвши. И говоритъ равнодушно, потому что привыкла».—Она «еще больше пополнѣла и побѣлѣла и попрежнему творитъ добрыя дѣла...»

Аксинья преуспѣваетъ. «Кирпичный заводъ работаетъ хорошо». Она «вошла въ долю съ Хрымиными, и ихъ фабрика называется теперь такъ: Хрымины младшіе и К⁰». Около желѣзнодорожной станціи открыли трактиръ и т. д. Одинъ пожилой помѣщикъ ухаживаетъ за ней, и она, очевидно, уже помышляетъ о томъ, какъ бы и его прибрать къ рукамъ. Объ Анисимѣ всѣ забыли.

Повѣсть оканчивается разговоромъ плотника-подрядчика Елизарова съ сторожемъ Яковомъ на тему о дѣлахъ Цыбукиныхъ, о глупости глухого, о томъ, что Аксинья выгнала

свекра изъ дома и не кормитъ его и т. д. Елизаровъ разсуждаетъ «объективно». Но Яковъ горячится: «Третій день», говоритъ онъ, «старикъ сидитъ не ѣвши... Все молчитъ. Ослабъ. А чего молчать? Подать въ судъ.—ее бъ въ судѣ не похвалили».—При разговорѣ присутствуетъ и Цыбукинъ. Но онъ относится ко всему этому безучастно.—Показалась толпа бабъ и дѣвокъ, возвращающихся со станціи, гдѣ онѣ нагружали кирпичъ. «Онѣ пѣли. Впереди всѣхъ шла Липа и пѣла тонкимъ голосомъ и заливалась, глядя вверхъ на небо, точно торжествуя, что день, слава Богу, кончился, и можно отдохнуть». Увидя Цыбукина, Липа поклонилась ему низко и сказала: «здравствуйте, Григорій Петровичъ!»—И мать тоже поклонилась. Старикъ остановился и, ничего не говоря, смотрѣлъ на обѣихъ; губы у него дрожали и глаза были полны слезъ. Липа достала изъ узелка у матери кусокъ пирога съ кашей и подала ему. Онъ взялъ и сталъ ѣсть... Липа и Прасковья пошли дальше и долго потомъ крестились».

IV.

Вся суть повѣсти это—потрясающая картина зла и грѣха, сопряженнаго съ процессомъ возникновенія новой самобытной «буржуазіи» заводчиковъ и торговцевъ изъ мѣщанъ и крестьянъ, и, далѣе, вопросъ о томъ, какъ относятся отдѣльныя лица повѣсти, представители различныхъ слоевъ, къ этому злу и грѣху.

Густымъ, удушливымъ туманомъ стоитъ «грѣхъ»,—въ этомъ туманѣ мы различаемъ фигуры людей и видимъ, что одни, какъ старикъ Цыбукинъ, его сыновья, Аксинья, Хрымины, являются дѣятелями зла. Они его производятъ. Но, копошась въ мрачномъ и смрадномъ «оврагѣ», почти всѣ они, кромѣ Анисима и, пожалуй, Аксиньи, не вѣдаютъ, что творятъ: это — преступники безъ «злой воли». Это люди безъ критерія добра и зла. Злую волю можно предположить только въ Аксиньѣ. Но и она, повидимому, не

сознаетъ своей преступности, какъ хищный звѣрь не отдаетъ себѣ отчета въ томъ, что онъ хищникъ, или змѣя въ томъ, что она ядовита. Аксинья раздѣляетъ общую всѣмъ героямъ «оврага» наивность и непосредственность. «У Аксиньи (читаемъ въ гл. III) были сѣрые *наивные* глаза, которые рѣдко мигали, и на лицѣ играла *наивная* улыбка. И въ этихъ немигающихъ глазахъ, и маленькой головѣ на длинной шеѣ, и въ ея стройности было что-то змѣиное...» Въ гл. V-ой, Аксинья ложится спать въ сараѣ, гдѣ прохладнѣе,—и здѣсь читаемъ: «Она не спала и тяжко вздыхала, разметавшись отъ жары, сбросивъ съ себя почти все—и при волшебномъ свѣтѣ луны какое это было красивое, какое гордое животное!»

Въ одной только изъ этихъ темныхъ душъ замѣчаются нѣкоторыя признаки сознанія зла, слабыя проявленія совѣсти,—это у сыщика Анисима. Когда его вѣнчали, въ немъ проснулись воспоминанія дѣтства, и заговорило сознаніе грѣховной жизни... «И столько грѣховъ уже наворочено въ прошломъ, столько грѣховъ, такъ все невылазно, непоправимо, что какъ-то даже несообразно просить о прощеніи. Но онъ просилъ...» Анисимъ, человѣкъ также въ достаточной степени непосредственный, все-таки, въ извѣстной мѣрѣ, подлежитъ *нравственной* отвѣтственности, помимо уголовной. Другія лица, не исключая даже Аксиньи, ей не подлежатъ: они нравственно *невмѣняемы*, — и въ этомъ отношеніи крайнимъ предѣломъ безсознательности и тьмы душевной является глухой и глупый мужъ Аксиньи,—фигура, нѣкоторымъ образомъ *символизирующая* всю эту бездну нравственной темноты и глухоты «оврага», изображеніе которой и составляетъ главное содержаніе повѣсти.

Среди этой тьмы кромѣшной, въ этомъ сгущенномъ туманѣ непроизвольнаго зла и грѣха, натуры добрыя, души чистыя живутъ, можно сказать, по принципу «непротивленія злу». Но есть разныя степени непротивленія. Самое настоящее это—то, которое представлено Варварой: зло разрослось, грѣха накопилось тьма, а она только пополнѣла да

побѣлѣла и творитъ добрыя дѣла. Это какая-то толстокожая, неуязвимая добродѣтель, которую не пробудитъ отъ спячки даже такое ужасное, потрясающее проявленіе зла, какъ убійство ребенка. Другая ступень это—относительная, пассивная непримиримость со зломъ Липы и Прасковьи. Ихъ своеобразный «протестъ» основанъ на страхѣ и отвращеніи. Но какая при этомъ покорность судьбѣ, какое отсутствіе малѣйшаго чувства злобы и мести! Это—натуры столь же непосредственныя въ добрѣ, какъ тѣ непосредственны въ злѣ.

Но другую степень непротивленія, сопряженную съ нѣкоторой работой мысли, съ проблесками сознанія, наблюдаемъ мы въ лицѣ плотника-подрядчика Елизарова (онъ-же Костыль). Разсказывая Липѣ и Прасковьѣ о своемъ столкновеніи съ фабрикантомъ Костюковымъ, онъ говоритъ слѣдующее: «Вы, говорю, купецъ первой гильдіи, а я плотникъ, это правильно. И святой Іосифъ, говорю, былъ плотникъ. Дѣло наше праведное, богоугодное, а ежели, говорю вамъ угодно быть старше, то сдѣлайте милость, Василій Данилычъ. А потомъ этого, послѣ, значитъ, разговору, я и думаю: кто же старше? Купецъ первой гильдіи или плотникъ? Стало быть, плотникъ, дѣточки!—Костыль подумалъ и добавилъ: *Кто трудится, кто терпитъ, тотъ и старше*» (гл. V).

И Липѣ и Прасковьѣ, говоритъ Чеховъ, «*быть можетъ, померещилось на минуту, что въ этомъ громадномъ таинственномъ мірѣ, въ числѣ безконечнаго ряда жизней, и онѣ сила, и онѣ старше кого-то*»...

Но и Костыль—не человѣкъ «протеста». Онъ ладитъ и мирится съ жизнью въ «оврагѣ» и съ людьми грѣха и зла почти такъ, какъ и Варвара. Слушая рѣзкую филиппику сторожа Якова противъ Аксиньи, онъ говоритъ: «Баба ничего, старательная. Въ ихнемъ дѣлѣ безъ этого нельзя... безъ грѣха-то»...

Такимъ образомъ, чудная «формула»: «кто трудится, кто терпитъ, тотъ и старше» мирно уживается въ «оврагѣ» съ дикой формулой: «кто къ чему приставленъ».

Въ концѣ концовъ, наиболѣе протестующимъ элементомъ, и какъ бы представителемъ общественной совѣсти, является незначительное лицо стараго сторожа Якова.

Нравственное вырожденіе однихъ, непосредственная чистота души, кротость и смиреніе другихъ; картина грѣха и зла, стихійно возникающаго безъ явственнаго дѣйствія «злой воли»; фаталистическое непротивленіе злу и грѣху, слабые проблески сознанія и еще болѣе слабые признаки протеста—вотъ то, что мы наблюдаемъ, что мы, если можно такъ выразиться, *претерпѣваемъ* въ удушливомъ «оврагѣ», куда переноситъ насъ Чеховъ. Намъ становится и «скучно», какъ Варварѣ, и «страшно» въ «оврагѣ», какъ «Липѣ»,—и унылое чувство безысходности, тяжкое сознаніе безпросвѣтности овладѣваетъ нами,—пока мы—«въ оврагѣ». И душно намъ, и такъ хочется выглянуть оттуда на свѣтъ Божій, увидѣть широкій просторъ степей, подышать вольнымъ воздухомъ широкихъ горизонтовъ. И Чеховъ даетъ намъ нѣкоторую возможность такого освѣженія. Онъ мимоходомъ рисуетъ намъ картинку, которая послужитъ для насъ намекомъ—*или символомъ*—того, что, хотя такихъ «овраговъ», какъ Уклеево, и много на Руси, но что Русь велика и обильна всѣмъ, и добромъ и зломъ, и что на ея широкомъ просторѣ, въ далекихъ горизонтахъ ея стихійнаго, историческаго движенія, дана возможность развитія всякихъ «формулъ», какъ той, что твердитъ: «кто къ чему приставленъ» и «безъ грѣха нельзя», такъ и той, которая возвѣщаетъ: «кто трудится, кто терпитъ, тотъ и старше». Пусть далекіе—историческіе—горизонты утопаютъ въ туманной дали, пусть на широкомъ просторѣ все темно, все неясно; но, кажется, въ этой темнотѣ, въ этой безформенности, какая-то жизнь созидается, какія-то силы бродятъ, что-то есть, что-то движется...

Но Чеховъ ничего такого не говоритъ намъ. Онъ только рисуетъ картину, набрасываетъ силуэты фигуръ, отрывки разговора и всѣмъ этимъ только *символизируетъ* то настроеніе и ту возможность новыхъ чувствъ и новыхъ мыслей,

которыя осуществить и развить въ себѣ — долженъ самъ читатель.

Я имѣю въ виду то самое мѣсто, о которомъ выше я упомянулъ, какъ о наиболѣе трудномъ для художественнаго пониманія.

Липа съ мертвымъ ребенкомъ на рукахъ замѣшкалась въ полѣ. Спустилась ночь. Темно. Вдругъ она увидѣла костеръ возлѣ дороги, освѣщавшій фигуры старика-мужика и парня, возившагося около телѣги. Липа подходитъ къ нимъ...

Не забудемъ обстановки картины: голосистая весенняя ночь, когда всѣ твари «кричатъ нарочно, чтобы никто не спалъ», когда овладѣваетъ душею чувство безконечной цѣнности жизни человѣческой, и въ умѣ ужъ бьется мысль о неотъемлемомъ правѣ на жизнь, на радость бытія, на счастье. А у Липы на рукахъ мертвый ребенокъ, котораго она безумно любила... «О, какъ одиноко въ полѣ ночью, среди этого пѣнія, когда самъ не можешь пѣть, среди непрерывныхъ криковъ радости, когда самъ не можешь радоваться...»

Подѣлиться своимъ горемъ съ людьми, хотя и чужими, услышать живое слово, можетъ быть — слово утѣшенія — такъ необходимо Липѣ въ эту минуту. Старикъ предлагаетъ подвезти ее до Уклеева. Ѣдутъ. Липа говоритъ: «Мой сыночекъ весь день мучился. Глядитъ своими глазочками и молчитъ, и хочетъ сказать и не можетъ... И скажи мнѣ, дѣдушка, зачѣмъ маленькому передъ смертью мучиться? Когда мучается большой человѣкъ... то грѣхи прощаются, а зачѣмъ маленькому, когда у него нѣтъ грѣховъ? Зачѣмъ?» — «А кто-жъ его знаетъ! — отвѣтилъ старикъ... Птицѣ положено не четыре крыла, а два, потому что и на двухъ летѣть способно; такъ и человѣку положено знать не все, а только половину или четверть...» И въ утѣшеніе Липѣ, онъ говоритъ: «Ничего... Твое горе съ полъ-горя. Жизнь долгая, — будетъ еще и хорошаго, и дурного, всего будетъ. Велика матушка Россія! — сказалъ онъ и поглядѣлъ въ обѣ стороны». И, въ назиданіе Липѣ, онъ повѣствуетъ о своихъ странствованіяхъ и злоключеніяхъ. Исходилъ онъ всю Россію. Былъ и въ Сибири,

и на Алтаѣ, и на Амурѣ. Ходокомъ ходилъ. Былъ переселенцемъ. Стосковался по матушкѣ Россіи. Вернулся въ родную деревню нищимъ. «Помню»,—говоритъ онъ,—«плывемъ на паромѣ, а я худой, худой, рваный весь, босой, озябъ, сосу корку, а проѣзжій господинъ тутъ какой-то на паромѣ,—если померъ, то царство ему небесное — глядитъ на меня жалостно, слезы текутъ. Эхъ, говоритъ, хлѣбъ твой черный, дни твои черные...»—Теперь старикъ живетъ въ батракахъ... И онъ заканчиваетъ эту истинно-русскую Одиссею такой моралью:

«А что-жъ? Скажу тебѣ: потомъ было и дурное, было и хорошее. Вотъ и помирать не хочется, милая, еще бы годочковъ двадцать пожилъ; значитъ, хорошаго было больше. А велика матушка Россія!—сказалъ онъ и опять посмотрѣлъ въ стороны и оглянулся...»

Въ «оврагѣ», куда путемъ естественнаго роста культуры, силою новыхъ условій экономическаго развитія, фатально попадаетъ народъ, и страшно, и душно, и нравственно-скверно, но—*велика матушка Россія!*

V.

Какъ видитъ читатель, повѣсть Чехова не чужда *символизма*. Символическіе элементы, какъ извѣстно, встрѣчаются и въ другихъ произведеніяхъ этого глубокаго художника, и иногда въ нихъ-то, въ этихъ элементахъ, и сосредоточивается главный интересъ его художественныхъ созерцаній.

Но символизмъ въ искусствѣ—вещь опасная. Вообще я думаю, что это пріемъ *архаическій*, и что прогрессъ въ искусствѣ, по крайней мѣрѣ, *образномъ*, характеризуется преимущественно освобожденіемъ отъ символизма. Превращеніе *образовъ* изъ *символическихъ* въ *типичные* — вотъ процессъ, который явственно наблюдается въ исторіи художественнаго творчества. Но, вытѣсняемый изъ сферы искусства образ-

наго, символизмъ сохраняется или даже упрочивается въ области *лирики*, гдѣ извѣстныя чувства или настроенія легко воспринимаются въ качествѣ своего рода *символовъ* идей. Подъ лирикою въ данномъ случаѣ я понимаю не только лирическую поэзію, но, вообще, всякое искусство, которое, взамѣнъ образовъ, возбуждаетъ въ насъ игру чувствъ или же, давая образы, окрашиваетъ ихъ чувствами и при томъ такъ, что эту окраску нельзя устранить, не нарушая тѣмъ самымъ художественнаго эффекта. Сюда относятся, стало быть, кромѣ лирической поэзіи въ тѣсномъ смыслѣ, музыка, пейзажъ въ живописи, лирическія мѣста и картины природы въ поэмахъ, романахъ, повѣстяхъ и т. д. Какъ примѣръ символизма въ лирикѣ, можно привести поэзію или музыку религіозную, патріотическую, военную и пр. Такъ, скажемъ, порядокъ чувствъ, вызываемый въ насъ звуками марсельезы, служитъ для насъ символомъ идей 1789 г. и также идеи современнаго французскаго патріотизма. Но для человѣка, который не знаетъ ни идей 1789 г., ни національнаго значенія марсельезы, тѣ же звуки уже не будутъ имѣть указаннаго символическаго характера, что, однако же, не помѣшаетъ ему извлечь изъ нихъ все, что они могутъ дать въ смыслѣ художественнаго «наслажденія». Уже изъ этого примѣра видно, что символизмъ въ лирикѣ отнюдь не обязателенъ. Но онъ можетъ быть навязанъ (если можно такъ выразиться) обстоятельствами, случайными или неслучайными ассоціаціями даннаго порядка чувствъ съ извѣстными идеями, наконецъ—намѣреніями автора. Поэтъ, напр., можетъ намѣренно придать лирической пьесѣ символическій характеръ и такимъ путемъ принудить читателя къ символическому пониманію. Но, помимо такихъ случаевъ явнаго и принудительнаго символизма, мы часто встрѣчаемъ въ лирической поэзіи символизмъ иного рода—болѣе мягкій, не столь властный, не столь навязчивый, когда не можемъ даже сказать съ увѣренностью, придавалъ ли самъ авторъ своей пьесѣ символическое значеніе, и, если придавалъ, то какова именно была та идея, которую онъ имѣлъ въ виду. Въ этихъ

случаяхъ читателю предоставляется—ad libitum—истолковывать пьесу символически, влагая въ нее ту или иную идею, или же взять ее, какъ она есть, ограничиться тѣмъ, что она непосредственно даетъ. И, мнѣ кажется, высшія созданія лирики это — тѣ, которыя, внушая намъ мысль о возможности ихъ символическаго примѣненія, въ то же время такъ властно захватываютъ насъ своимъ непосредственнымъ поэтическимъ содержаніемъ, что мы теряемъ всякую охоту искать ихъ символическаго примѣненія и довольствуемся однимъ только предчувствіемъ его возможности. *Вотъ именно таковы въ большинствѣ случаевъ и лирическія мѣста въ повѣстяхъ и очеркахъ Чехова, таковы они и въ настоящей повѣсти.* Выше я старался обнаружить ихъ какъ-бы скрытый «потенціальный» символизмъ. Эти мѣста находятся — одно въ концѣ главы V («И чувство безутѣшной скорби готово было овладѣть ими...»), другое — въ началѣ главы VIII («Солнце легло...» и т. д., кончая фразой: «О, какъ одиноко въ полѣ ночью...» и т. д.).

Но, къ сожалѣнію, Чеховъ не ограничился этимъ лирическимъ полусимволизмомъ. Онъ внесъ нѣкоторый символизмъ и въ самые *образы*, а равно и отдѣльныя сцены и даже отдѣльныя черты картины. Это также символизмъ мягкій, не навязчивый; но онъ все-таки замѣтенъ; замѣтно также и то, что онъ — робокъ и прячется; то онъ выступитъ болѣе явственно, то затеряется въ роскошныхъ краскахъ бытовыхъ чертъ. Это мѣшаетъ цѣльности и непосредственности художественнаго воспріятія; это сбиваетъ читателя; это и заставило меня сказать, что повѣсть «Въ оврагѣ» не принадлежитъ къ числу лучшихъ произведеній Чехова.

Наиболѣе явственно-символичны глухой Степанъ, Варвара, вся сцена встрѣчи Липы съ мужикомъ, который говоритъ «велика матушка Россія», самый этотъ мужикъ и его спутникъ, молодой парень Вавила, изъ отдѣльныхъ *чертъ*—упоминаніе о дьячкѣ, который съѣлъ икру и нѣк. др. Неявственно-символичны плотникъ Елизаровъ, Липа и Прасковья, при чемъ можно подмѣтить, что послѣднимъ двумъ эта

неявственная символичность не вредитъ, потому что это — образы, окрашенные лиризмомъ, между тѣмъ какъ бытовому типу Елизарова она положительно вредитъ: онъ собранъ изъ *разныхъ чертъ*, о многихъ изъ которыхъ нельзя съ увѣренностью сказать, не приведены ли онѣ *только* въ видахъ символическаго назначенія фигуры.

За то какъ хороши типичныя бытовыя фигуры старика Цыбукина, Анисима, Аксиньи! Эти лица не символизируютъ идею произведенія, а представляютъ ее въ живыхъ образахъ, они ее какъ бы осуществляютъ. И не взирая на недостатки, внесенные въ повѣсть символистическими *чертами*, эта повѣсть должна быть причислена къ замѣчательнѣйшимъ произведеніямъ нашей литературы.

Къ психологіи мысли и творчества.

I.

«Душа—не яблоко: ее не разрѣжешь»,—говоритъ Шубинъ въ «Наканунѣ» Тургенева. Это справедливо лишь отчасти и въ очень условномъ смыслѣ. Въ сущности душа человѣческая довольно легко «разрѣзывается» по шву, которымъ скрѣплены одна съ другой (и притомъ далеко не прочно) двѣ сферы ея: *сфера чувствъ* и *сфера мысли*. Надо полагать, у высшихъ животныхъ онѣ скрѣплены гораздо основательнѣе, и ихъ душа—гораздо больше «яблоко», чѣмъ душа человѣка. У низшихъ животныхъ цѣльность души, конечно, еще солиднѣе, ея сплоченность еще крѣпче,—и ее, пожалуй, ужъ въ самомъ дѣлѣ не «разрѣжешь».

Психика культурнаго человѣка сложна и расчленена. На первоначальной основѣ ея, т. е. на *волевомъ психическомъ аппаратѣ*, тысячелѣтіями доисторическаго и историческаго развитія создались обширныя и причудливыя «надстройки» чувствъ и умственныхъ процессовъ. Эта строительная дѣятельность совершалась, конечно, не по какому-либо плану, не по раціональнымъ законамъ психической архитектуры, а со всею ирраціональностью слѣпого творчества природы. Душа человѣческая, какъ мы ее знаемъ теперь, есть продуктъ психической *эволюціи, которую нѣтъ никакихъ основаній считать законченною*. Мы можемъ гордиться богатствомъ нашей психики, когда сравниваемъ ее съ психикою

дикарей; но эта гордость сейчасъ же должна смириться, какъ только вспомнимъ о всѣхъ неврозахъ и психозахъ, которымъ цивилизованный человѣкъ такъ подверженъ *именно въ силу несовершенства и неустойчивости своей нервно-мозговой и психической организаціи.*

Прогрессъ въ эволюціи психики человѣческой сводится 1) къ усовершенствованію, обогащенію, изощренію умственной и чувствующей сферъ, 2) къ подчиненію волевого аппарата власти ума и высшихъ чувствъ и 3) къ упроченію *синтеза* всѣхъ элементовъ и процессовъ психики. Этотъ синтезъ и есть то, что иначе называется *личностью.*

Для уясненія относительнаго совершенства или, лучше, несовершенства нашей психики прежде всего необходимо обратить вниманіе на *взаимоотношенія мысли и чувства.* Вникая въ психическую природу этихъ двухъ сферъ, мы ясно усматриваемъ коренное различіе между ними, ихъ разладъ, и приходимъ къ выводу, что это — какъ бы «двѣ души», имѣющія свои особые «законы», стремленія, «задачи». Душевное равновѣсіе и внутреннее благополучіе человѣка въ значительной мѣрѣ зависятъ отъ того, насколько поладили между собою эти «двѣ души» его, насколько крѣпокъ ихъ союзъ.

Есть одно, что ихъ сближаетъ и роднитъ: это — единство ихъ происхожденія. Основною ячейкою, изъ которой онѣ возникли *), должны быть признаны *элементарныя чувственныя воспріятія* (зрительныя, слуховыя, осязательныя и т. д.). Эти воспріятія, пока они еще не переработаны въ представленія, суть столько же элементы чувства, сколько и мысли, или, точнѣе, это — зачатки будущихъ чувствъ и матеріалъ будущей мысли. Если угодно, здѣсь можно усматривать какъ бы *предварительный синтезъ* чувства и мысли. Но этотъ изначальный, зачаточный синтезъ подлежитъ разрушенію, безъ чего невозможно дальнѣйшее развитіе психики, идущее въ направленіе обособленія обѣихъ сферъ.

*) Въ эволюціонномъ порядкѣ, въ филогенезѣ психики, — и возникаютъ у каждаго человѣка въ его психическомъ онтогенезѣ.

Первые шаги развитія психики, это—уже нарушеніе равновѣсія. Если представимъ себѣ существо, психика котораго состоитъ только изъ чувственныхъ воспріятій, еще не переработанныхъ въ настоящія чувства, хотя бы простѣйшія, и въ настоящую мысль, хотя бы элементарную, то придется признать это существо столь же душевно-убогимъ, сколько и душевно-цѣльнымъ. Какъ только матеріалъ чувственныхъ воспріятій перерабатывается съ одной стороны въ элементарные процессы мысли, а съ другой — въ простѣйшія чувства,—принципіальная противоположность обѣихъ сферъ и ихъ разладъ сейчасъ же обнаруживаются.

II.

Чувство, какъ таковое, характеризуется, во-первыхъ, наличностью такъ называемой *окраски*, большею частью подводимой подъ категоріи *пріятнаго и непріятнаго. Мысль, какъ таковая,* чужда какой бы то ни было окраски. Нужно строго различать между самими чувствами, напр., радости, озлобленія, зависти, жалости, грусти и т. д., и соотвѣтственными понятіями или представленіями: первыя — окрашены, вторыя — не окрашены. То или иное представленіе (напр., образъ любимаго человѣка, воспоминаніе о счастливомъ событіи) можетъ вызвать живую игру извѣстныхъ чувствъ (напр., радости, восторга), но данное представленіе и данное чувство не сливаются въ одинъ, нераздѣльный душевный моментъ, котораго «не разрѣжешь»; напротивъ, здѣсь очень легко сдѣлать разрѣзъ по линіи, отдѣляющей представленіе (процессъ мысли) отъ сопутствующаго чувства. И данное представленіе отнюдь нельзя назвать окрашеннымъ: окрашено не оно, а чувство, съ нимъ ассоціированное. Такія ассоціаціи могутъ быть настолько тѣсны и постоянны, что окраска чувства, связаннаго съ представленіемъ, легко переносится на самое представленіе. Есть, напр., образы и даже понятія, обычно вызывающія въ насъ чувство физиче-

скаго или нравственнаго отвращенія. При этомъ намъ кажется, будто въ составъ самого образа или въ содержаніе понятія входятъ элементы чувства. Это—иллюзія: въ составъ образа, въ содержаніе понятія входитъ только сознаніе ихъ отношеній къ опредѣленному чувству, а не самое это чувство. Такъ, напр., изображеніе въ мысли физической нечистоплотности часто заставляетъ насъ живо ощущать соотвѣтственное чувство отвращенія; но это чувство можетъ и не возникнуть, если картина нечистоплотности была мимолетная и не яркая. То, что во всякомъ случаѣ входитъ въ эту картину со стороны чувства, можетъ быть опредѣлено какъ сознаніе ея опредѣленнаго отношенія къ чувству, какъ ея оцѣнка или квалификація, внушенная чувствомъ. Сама по себѣ такая оцѣнка или квалификація не есть чувство. Она—элементъ мысли, но только такой, наличность котораго обусловлена предварительной наличностью соотвѣтственнаго чувства. Если, предположимъ, у даннаго человѣка, въ силу какой-либо физической или психической аномаліи, совсѣмъ нѣтъ чувства отвращенія, вызываемаго картиною нечистоплотности, то онъ только понаслышкѣ будетъ знать, что нечистоплотность квалифицируется какъ отвратительная, на самомъ же дѣлѣ у него этой оцѣнки не будетъ въ наличности,—въ его душевномъ обиходѣ,—въ смыслѣ живого, сознательнаго опредѣленія, опирающагося на личный внутренній опытъ, данный въ чувствѣ.

Такой анализъ представленій и понятій, подводящихся подъ категорію пріятнаго и непріятнаго, долженъ, по моему разумѣнію, привести къ выводу, что это отнюдь не явленія *окраски* мысли, а только процессы *ассоціаціи* мысли съ чувствомъ.

Но въ ряду ассоціацій мысли съ чувствомъ особое мѣсто занимаютъ нѣкоторые изъ тѣхъ процессовъ, въ которыхъ оцѣнка представленій и понятій дана со стороны *нравственнаго чувства*. Если въ такой оцѣнкѣ даетъ себя знать *живой голосъ совѣсти*, то здѣсь мы уже имѣемъ ассоціацію иного рода, гораздо болѣе сложную и тѣсную,—мы имѣемъ

синтезъ мысли и чувства. О нравственномъ чувствѣ, въ смыслѣ живого голоса совѣсти, или категорическаго императива, заявляющаго о себѣ, изрекающаго свое одобреніе или свое veto, у насъ будетъ рѣчь ниже, и мы постараемся показать, что это настолько же явленіе мысли насколько и явленіе чувства. Но его отнюдь нельзя подвести подъ понятіе *окраски* мысли чувствомъ. Оно гораздо сложнѣе, гораздо выше окрашенныхъ элементовъ мысли, и, какъ я думаю, оно и не мыслимо безъ предварительнаго развитія умственныхъ силъ, которое, въ свою очередь, основано на обособленіи мысли, на ея освобожденіи отъ окраски чувствъ.

Въ концѣ концовъ *окрашенные* процессы мысли (у человѣка культурнаго и нормальнаго) мы можемъ найти только въ ея элементахъ, именно въ чувственныхъ воспріятіяхъ, которыя, въ сущности, еще не мысль, а только матеріалъ настоящей мысли, начинающейся образованіемъ представленій. Окраска самихъ воспріятій у взрослаго не такая, какъ у ребенка. Тѣ изъ нихъ, которыя наиболѣе важны для мысли (зрительныя и слуховыя), по мѣрѣ развитія умственныхъ силъ ребенка, теряютъ окраску; тѣ же, которыя менѣе важны для мысли и тѣснѣе связаны съ физіологической жизнью, напротивъ, съ возрастомъ, окрашиваются сильнѣе (напр., воспріятія вкусовыя).

Процессъ развитія мысли, съ первыхъ же шаговъ ея, рѣзко характеризуется — у человѣка—стремленіемъ къ *безразличію* въ отношеніи къ *чувствующейся* окраскѣ, къ категоріи пріятнаго и непріятнаго. Въ умственныхъ актахъ, ведущихъ къ образованію представленій и понятій, чувствующаяся окраска воспріятій быстро потухаетъ, и только въ такомъ потухшемъ, безразличномъ видѣ воспріятія и становятся матеріаломъ, пригоднымъ для созданія картины міра, даннаго въ представленіяхъ и понятіяхъ.

На этомъ пути,—въ направленіи *безразличія, неокрашенности,*—между прочимъ, выдѣляется особый элементъ мысли, родъ умственнаго ощущенія—*свободы* отъ давленія чувствъ, отъ гнета чувствующейся окраски. Мысль обосо-

бляется и сперва ощущаетъ, а потомъ и сознаетъ, если можно такъ выразиться, всѣ преимущества своей возникающей автономіи. Ея процессы и результаты все болѣе и болѣе становятся самодовлѣющими. Возникаетъ сознаніе силы, закономѣрности и психологическихъ правъ мысли, независимо отъ воли и чувствъ. Однимъ словомъ, это—психологическія основанія того, что издревле принято называть *истиной*. Изъ намѣченной постановки вопроса читатель, полагаю, уже видитъ, съ какой стороны я хотѣлъ бы подойти къ психологической разработкѣ проблемы «истины». Я не спрашиваю, что есть истина? Я хочу уяснить себѣ психологическое происхожденіе ощущенія и понятія *истинности*, какъ особой, сопутствующей развитію мысли, умственной категоріи, принципіально-отличной отъ окраски, свойственной чувствамъ. Въ томъ стремленіи къ безразличію относительно чувствующейся окраски, о которомъ я только что говорилъ, я усматриваю первый шагъ къ образованію этой категоріи, присущей процессамъ мысли, и съ этой стороны ощущеніе истинности есть сперва только ощущеніе того, что въ возникающихъ образахъ, въ слагающихся понятіяхъ чувствующаяся окраска воспріятій потухла.

III.

Въ силу отсутствія *окраски* процессы мысли (представленія, понятія, идеи) могутъ быть понимаемы какъ *не эгоистическія* (въ извѣстномъ смыслѣ) проявленія нашей психики. Во избѣжаніе недоразумѣній, вмѣсто термина «эгоизмъ» съ его производными будемъ пользоваться терминомъ «эгоцентризмъ», понимая подъ нимъ особое отношеніе къ «я» субъекта, именно то, которое дано въ чувствахъ и тѣмъ явственнѣе обнаруживается, тѣмъ живѣе сказывается, чѣмъ сильнѣе и выше чувство. Въ сферѣ чистой мысли, напротивъ, чѣмъ могущественнѣе, чѣмъ совершеннѣе и выше мысль, тѣмъ слабѣе ея связь съ «я» субъекта, тѣмъ дальше

стоитъ она отъ этого «я»: по природѣ своей мысль, въ противоположность чувству, *не эгоцентрична*. Въ формѣ представленій, понятій, идей данъ міръ, *не превращенный въ чувства* или, лучше сказать, освобожденный, очищенный отъ непосредственной, чувствующейся окраски желаніями, радостями, страданіями, наслажденіемъ, отвращеніемъ и т. д. Сфера всѣхъ этихъ чувствъ только *ассоціирована* съ объективнымъ міромъ мысли. Если бы возможно было разрушить эту ассоціацію, то вся *неэгоцентричность* мысли обнаружилась бы во всей своей холодной, безстрастной мощи. При этомъ предполагается, что сфера чувствъ не исчезла и продолжаетъ поставлять матеріалъ для мысли, служить ей (иначе пострадала бы сама мысль). Тогда осуществилась бы великая утопія Спинозы: не скорбѣть, не ненавидѣть, а понимать... Впрочемъ, весьма возможно, что настоящая мысль Спинозы была не столь утопична и ея истинный смыслъ сводился къ формулѣ: скорбь, глубокая скорбь, которая не мѣшаетъ познавать, и всегда бодрствующее, нравственное негодованіе, которое не мѣшаетъ понимать.

Какъ процессы *окрашенные*, чувства по праву должны быть признаны *эгоцентрическими* по преимуществу проявленіями психики. Даже высшія, благороднѣйшія чувства, влекущія человѣка къ подвигу самоотверженія, заставляющія его жертвовать собою для другихъ или для идеи, съ точки зрѣнія чисто-психологической должны быть понимаемы, какъ акты наивысшаго *самоутвержденія* личности, наиболѣе яркаго и полнаго выраженія его «я». Но возможенъ вопросъ: не усматриваются ли на верхахъ духовной жизни признаки возникновенія въ эволюціонномъ порядкѣ новыхъ чувствъ, дальнѣйшее развитіе которыхъ обнаружитъ, что эгоцентричность чувствъ не есть нѣчто вѣчное и непреложное, что возможно появленіе чувствъ *не эгоцентрическихъ?* Повидимому, та скорбь и негодованіе, о которыхъ я упомянулъ выше, какъ о спутникахъ высшаго познанія, являются чувствами не эгоцентрическими, по крайней мѣрѣ, въ обыкновенномъ смыслѣ. Кромѣ этихъ чувствъ, въ процессѣ выс-

шаго познанія вырабатываются и другія, неэгоцентричность которыхъ еще яснѣе; таково, напр., то, которое Спиноза называлъ «умственной любовью къ Богу» (amor dei intellectualis).

Прежде чѣмъ пойти дальше, посмотримъ, что даетъ намъ указанная противоположность мысли и чувства, со стороны ихъ отношенія къ «я» человѣка, для дальнѣйшаго выясненія психологіи «истины». Мысль развивается въ направленіи *не эгоцентричности.* Отсюда понятно непроизвольное сознаніе того, что продукты мысли (представленія, понятія и ихъ сочетанія) являются, могутъ или должны возникать и имѣютъ свое право на существованіе и свою цѣну независимо отъ того, какъ они относятся къ «я» человѣка: радуютъ ли они, или огорчаютъ, соотвѣтствуютъ ли желаніямъ и стремленіямъ человѣка, или нѣтъ. Возникаетъ какъ бы предчувствіе *самобытности* и *самоцѣльности* умственныхъ актовъ; появляется увѣренность въ томъ, что извѣстные продукты мысли должны быть принимаемы или отвергаемы не потому, что они намъ пріятны или непріятны, а на какомъ-то другомъ основаніи, котораго нужно искать въ природѣ самой мысли, а не внѣ ея, не въ природѣ чувства. Ошибки въ образованіи понятій и въ ихъ сочетаніи, затѣмъ поправки этихъ ошибокъ ведутъ къ установленію для мысли критерія *правильности* и *неправильности.* Съ тѣмъ вмѣстѣ развитіе категоріи истинности вступаетъ въ новый фазисъ.

IV.

Но пойдемъ дальше. Достаточно извѣстно то первенствующее значеніе, которое въ дѣятельности мысли принадлежитъ такъ называемой *безсознательной* сферѣ ея. Подавляющее большинство умственныхъ актовъ совершается именно здѣсь, *за порогомъ сознанія.* И жизнь мысли лучше всего можетъ быть опредѣлена, какъ постоянное общеніе между сознаніемъ и сферою безсознательною. Сохраненіе

умственныхъ пріобрѣтеній въ безсознательной сферѣ есть *память*, безъ которой ни умственная работа, ни прогрессъ мысли были бы невозможны. Но безсознательная сфера не есть какъ бы только складъ, магазинъ образовъ, понятій, идей: она—арена *умственной дѣятельности*. Вникая въ природу нашихъ умственныхъ актовъ, мы легко убѣждаемся въ томъ, что весьма многіе изъ нихъ протекаютъ безсознательно, и что нерѣдко въ сознаніи отражается только послѣдній результатъ сложныхъ операцій, производящихся въ безсознательной сферѣ *автоматически*. Это значитъ, что вся эта работа обошлась намъ даромъ, и тутъ нельзя не видѣть огромнаго сбереженія умственной силы.

Къ числу автоматическихъ работъ, совершающихся въ безсознательной сферѣ, принадлежитъ утилизація языка, рѣчи. Языкъ — не только средство передачи мысли. Онъ прежде всего—орудіе мышленія. Онъ—сложный процессъ *апперцепціи* представленій, понятій и другихъ умственныхъ актовъ *грамматическими категоріями*. Эти категоріи (части рѣчи и части предложенія) усваиваются нами въ раннемъ дѣтствѣ и становятся для насъ настоящими формами мысли *a priori* въ кантовскомъ смыслѣ. Когда языкъ усвоенъ и сталъ привычнымъ и необходимымъ орудіемъ мысли, тогда грамматическая апперцепція сосредоточивается въ сферѣ безсознательной, сохраняя съ сознаніемъ живую связь и постоянное общеніе, такъ что результаты ея дѣятельности легко переходятъ въ сознаніе. Если искусственно перенести туда не только эти результаты, но и самую дѣятельность языка, то не замедлитъ обнаружиться вся обширность, вся сложность и тонкость этой дѣятельности, а также и то, какъ много мѣста заняла бы она и какъ много потребовала бы вниманія и умственныхъ усилій, если бы цѣликомъ протекала въ сознаніи. Всѣ мы хорошо знаемъ это по горькому опыту школьныхъ лѣтъ, когда, въ цѣляхъ обученія грамматикѣ, мы подвергались неизбѣжной операціи насильственнаго перемѣщенія существительныхъ, прилагательныхъ, глаголовъ, подлежащихъ, сказуемыхъ и т. д. изъ безсозна-

тельной сферы, гдѣ они дѣйствуютъ автоматически, въ сознаніе, гдѣ ихъ работа уже перестаетъ быть даровой и гдѣ, по величинѣ требуемой ею затраты умственныхъ силъ и вниманія, легко можно составить понятіе объ ея огромной важности и цѣнности.

Все, начиная съ языка, безсознательные, автоматическіе процессы мысли (а имя имъ—легіонъ) по праву разсматриваются какъ процессы, сберегающіе, накопляющіе умственную силу, которая этимъ путемъ освобождается для новой, дальнѣйшей, высшей дѣятельности.

На этомъ основана самая возможность прогресса мысли, а за нимъ и всей психики.

Вотъ теперь и спросимъ: существуетъ ли въ душѣ *чувствующей* своя безсознательная сфера, аналогичная той, которая принадлежитъ душѣ мыслящей?

Ученые много спорили о томъ, есть ли *память* чувствъ. Вопросъ можетъ считаться нерѣшеннымъ *). Я думаю, что онъ поставленъ неправильно. Сперва нужно рѣшить возможно ли *безсознательное чувство*, какъ вполнѣ возможна безсознательная мысль. Мнѣ кажется, отрицательный отвѣтъ самъ собой напрашивается. Вѣдь чувство съ его неизбѣжной окраской остается чувствомъ только до тѣхъ поръ, пока оно *ощущается, проявляется въ сознаніи*. Субъектъ можетъ неправильно понять свое чувство, можетъ оши-

*) Ясную постановку этого вопроса и попытку рѣшить въ утвердительномъ смыслѣ находимъ у *Рибо*, въ книгѣ «La Psychologie des sentiments» (1896), глава XI («La mémoire affective»). Наблюденія и соображенія Рибо, клонящіяся къ доказательству существованія «аффективной памяти», устанавливаютъ лишь одно: родъ «памяти» въ области *чувственныхъ воспріятій* (обонятельныхъ, вкусовыхъ и др.), *а не настоящихъ чувствъ;* къ тому же эта «память, по свидѣтельству самого автора, оказывается весьма ограниченною. По нашему мнѣнію, между нею и памятью умственной—цѣлая пропасть. См. также статьи *Pillon*'а «La mémoire affective, son importance théorique et pratique» и *Maution*'а «La vraie mémoire affective» въ «Revue philosophique» 1901 г., февр.— Постановка вопроса, предлагаемая здѣсь мною, близка къ той, которую находимъ въ послѣдней статьѣ (Maution), и еще ближе къ воззрѣнію *Вилльяма Джемса* (въ его «The principles of psychologie»).

биться въ его опредѣленіи; есть не мало сложныхъ и тонкихъ чувствъ, трудно поддающихся отчетливому отраженію въ словѣ, въ представленіи, въ понятіи. Но, очевидно, эта трудность опредѣленія или ошибка въ немъ, въ свою очередь, краснорѣчиво свидѣтельствуютъ о *сознательности* чувства: вѣдь если бы сложное, трудно-опредѣлимое чувство *не сознавалось*, то не возникалъ бы и вопросъ о немъ, не было бы ни трудности, ни ошибки. По моему крайнему разумѣнію, выраженіе «безсознательное чувство» есть contradictio in adjecto, какъ черная бѣлизна и т. п., и безсознательной сферы въ душѣ чувствующей нѣтъ. Этому, конечно, отнюдь не противорѣчитъ сохраненіе воспоминаній о пережитомъ и угасшемъ чувствѣ, а равно и возможность кажущагося повторенія этого чувства. Вы нѣкогда испытали большую радость, вызванную такимъ-то событіемъ въ вашей жизни. Прошли года, эта радость давно потухла,— ея нѣтъ у васъ; но представленія, съ нею связанныя, воспоминанія о событіи, ее вызвавшемъ, о лицахъ, участвовавшихъ въ событіи и т. д., конечно, сохраняются въ вашей памяти, потому что они — мысль, а не чувство. Съ этими воспоминаніями могутъ ассоціироваться новыя чувства, отличныя отъ той радости, напр., чувство сожалѣнія о томъ, что она прошла, грусть о счастьи, котораго уже нѣтъ. Если же, вспоминая прошлое, вы живо перенесетесь воображеніемъ въ ваше тогдашнее душевное состояніе, и если при этомъ новыя чувства сожалѣнія, грусти и т. д. не придутъ отравлять пріятныхъ воспоминаній, то нѣчто аналогичное былой радости можетъ прозвучать въ вашей душѣ. Но не трудно видѣть, что это не прежнее воскресшее чувство, а новое, только похожее на него, возникшее заново въ силу извѣстныхъ умственныхъ актовъ (воспоминаній) и того, что въ данную минуту ваша чувствующая душа оказалась свободною отъ другихъ чувствъ. И, разумѣется, новое чувство, принадлежа къ одной категоріи съ прежнимъ, далеко не будетъ, однако, совпадать съ нимъ въ силѣ, интенсивности и въ тѣхъ оттѣнкахъ и подробностяхъ, ко-

торыя и образуютъ живую индивидуальность чувства. Наша *чувствующая* душа, по справедливости, можетъ быть сравниваема съ тѣмъ возомъ, о которомъ говорится: что съ возу упало, то и пропало. Напротивъ, душа *мыслящая*— это такой возъ, съ котораго ничего не можетъ упасть: вся поклажа тамъ хорошо помѣщена и скрыта въ сферѣ безсознательной. Возьмемъ другой примѣръ. Литвиновъ и Ирина любили другъ друга. Какъ ни была сильна и страстна эта любовь, она, послѣ извѣстнаго разрыва (въ Москвѣ), съ теченіемъ времени прошла, потухла. Потомъ они встрѣтились за-границей. Здѣсь, на первыхъ порахъ, ихъ чувствующія души были свободны отъ чувства любви. Но воспоминанія о прошломъ и жажда счастья (или, лучше сказать, тѣхъ острыхъ, страстныхъ, блаженно-мучительныхъ душевныхъ состояній, которыя даетъ любовь) привели къ новой любви. Она вспыхнула съ новой силой. Но это, въ точномъ психологическимъ смыслѣ, не прежнее чувство, а новое, только очень похожее на прежнее. Можно два раза заболѣть тифомъ, но новый тифъ несмотря на все сходство съ прежнимъ, будетъ новой болѣзнью, которой теченіе и картина не можетъ по всѣмъ пунктамъ совпадать съ теченіемъ и картиною первой. Когда говорится, что Литвиновъ и Ирина не переставали любить другъ друга, и любовь безсознательно сохранялась въ ихъ душѣ, чтобы при новой встрѣчѣ вспыхнуть съ прежней силою, то это только—фигуральное выраженіе, противорѣчащее психологической природѣ чувствъ. Но когда говорятъ, что такая-то мысль долго сохранялась и даже работала въ безсознательной сферѣ, чтобы потомъ проявиться въ сознаніи, то это уже не фигуральное выраженіе, а вполнѣ точное обозначеніе факта.

Если бы чувства, нами переживаемыя, сохранялись и работали въ безсознательной сферѣ, постоянно переходя въ сознаніе (какъ это дѣлаетъ мысль), то наша душевная жизнь была бы такой смѣсью рая и ада, что самая крѣпкая организація не выдержала бы этого непрерывнаго сцѣпленія радостей, горестей, обиды, злобы, любви, зависти, ревности,

сожалѣній, угрызеній, страховъ, отчаянія, надеждъ и т. д., и т. д. Нѣтъ, чувства, разъ пережитыя и потухшія, не поступаютъ въ сферу безсознательнаго, и такой сферы нѣтъ въ душѣ чувствующей. Но въ ней есть нѣчто иное. Это именно—*слѣды пережитаго.* Испытанное чувство исчезаетъ, но наша психика обогащается новымъ опытомъ и становится на будущее время болѣе *воспріимчивою* къ данному чувству. Эта воспріимчивость, пріобрѣтенная рядомъ опытовъ, можетъ передаваться наслѣдственнымъ путемъ и, черезъ нѣсколько поколѣній, превращается въ *инстинктъ.* Смотря по характеру чувства, пріобрѣтеніе воспріимчивости къ нему можетъ приводить къ весьма различнымъ результатамъ, напр., къ большей легкости всякаго новаго появленія въ душѣ даннаго чувства, къ привычкѣ имѣть его (такъ можно привыкнуть къ тщеславію, къ заносчивости, къ властолюбію и т. д.), или же къ тому, что извѣстное чувство уже не будетъ проявляться съ тою яркостью, какъ проявлялось оно впервые.

Путемъ переживанія различныхъ чувствъ наша чувствующая психика обогащается внутреннимъ опытомъ и усваиваетъ, если можно такъ выразиться, «чувствоспособность», въ силу которой ей становятся доступными всевозможныя чувства, хорошія и дурныя, равно какъ и различныя степени яркости чувствъ, отъ тусклыхъ и слабыхъ до такъ называемыхъ *аффектовъ,* т. е. сильныхъ и страстныхъ проявленій чувства.

Сравнивать эту чувствоспособность, эту настроенность души, хотя бы она была доведена до степени *инстинкта,* слѣпо, автоматически дѣйствующаго, съ ролью и характеромъ безсознательной сферы мысли нельзя безъ натяжекъ, и такое сравненіе ни къ чему не ведетъ, кромѣ отрицательнаго вывода, что эти психологическія величины несоизмѣримы и даже не могутъ быть названы гомологами.

Изъ сказаннаго явствуетъ, что въ *психикѣ мыслящей,* гдѣ есть безсознательная сфера, господствуетъ законъ *па-*

мяти, а въ *психикѣ чувствующей*, гдѣ безсознательной сферы нѣтъ, властвуетъ законъ *забвенія*.

Къ сказанному прибавимъ, что чувства, какъ *сознательные* по преимуществу процессы психики, скорѣе тратятъ, чѣмъ сберегаютъ, душевную силу. Жизнь чувства — расходъ души *).

V.

Важнѣйшею характерною особенностью мысли, тѣсно связанною съ ея безсознательными процессами, является ея вѣчное стремленіе восходить отъ единичнаго, частнаго, конкретнаго къ общему, обобщенному, отвлеченному.

Уже грамматическія категоріи суть отвлеченія. Но важнѣйшее дѣйствіе абстракціи сосредоточено не въ формальныхъ частяхъ слова, а въ его матеріальномъ (лексическомъ) содержаніи: конкретныя представленія обобщаются либо въ *типичные образы* (это — путь искусства, кромѣ лирики), либо въ *отвлеченныя понятія* (это — путь науки и философіи).

Ничего подобнаго нѣтъ въ сферѣ чувствъ. Чувство всегда конкретно. Нельзя обобщить, скажемъ, 100 чувствъ любви въ одномъ чувствѣ какой-то любви вообще. Только представленія (а не чувства) разныхъ сортовъ любви могутъ быть сведены къ общему *понятію* (опять-таки не чувству) любви вообще. Излишне пояснять, что чувства, объектомъ которыхъ служатъ не конкретныя вещи, а общія понятія, идеи (напр., любовь къ истинѣ), такъ же конкретны, въ смыслѣ чувства, какъ и всѣ прочія. Чувства всегда рѣзко индивидуальны, т. е. каждое изъ нихъ имѣетъ свою, такъ сказать, физіономію, свой характеръ, опредѣленную окраску, такую-то степень силы или яркости и т. д. Оттуда — безконечное разнообразіе чувствъ той же категоріи.

*) Попытку расчистить почву для воззрѣнія на чувство, какъ на расходъ души, какъ на трату энергіи, мы находимъ въ книгѣ проф. *Н. Г. Оршанскаго.*

И съ этой стороны коренное различіе между мыслію и чувствомъ можетъ быть сведено къ противоположенію сбереженія и накопленія психической силы въ обобщающихъ, отвлеченныхъ процессахъ мысли, расходованію и разсѣянію психической силы въ живой дѣятельности чувствъ, всегда конкретныхъ, всегда индивидуальныхъ.

Эта противоположность мысли и чувства нагляднѣе обнаруживается въ ихъ крайнихъ выраженіяхъ. Существеннѣйшій признакъ мысли — отвлеченіе. И чѣмъ мысль отвлеченнѣе, тѣмъ она больше мысль; чѣмъ она конкретнѣе, тѣмъ ближе подходитъ она къ чувству. Въ чувственныхъ воспріятіяхъ она сливается съ послѣднимъ. Слѣдовательно, чтобы созерцать мысль въ ея наиболѣе яркомъ выраженіи, нужно взять самыя широкія научныя и философскія обобщенія, гдѣ въ одномъ законѣ или въ одной идеѣ сведено къ единству огромное количество фактовъ и ихъ болѣе частныхъ обобщеній. Громадное сбереженіе умственной силы, осуществляемое этимъ путемъ, не требуетъ поясненія.

Существеннѣйшій признакъ чувства это — окраска, придающая ему особый характеръ, не позволяющій смѣшать его съ другимъ чувствомъ. Чѣмъ ярче окраска чувства, тѣмъ оно больше—чувство. Слѣдовательно, чтобы созерцать чувство въ его наиболѣе яркомъ выраженіи, нужно взять *аффекты* и *страсти*. Что аффекты и страсти представляютъ собою расходованіе душевной силы, это не можетъ подлежать сомнѣнію, равно какъ и то, что, если взять всю совокупность аффектовъ и страстей за извѣстный періодъ времени, то этотъ расходъ окажется огромнымъ. Какія статьи въ этомъ расходѣ могутъ быть признаны полезными и производительными,—это ужъ другой вопросъ; но несомнѣнно, что многія страсти и различные аффекты оказываются настоящимъ расточительствомъ, душевнымъ мотовствомъ, ведущимъ къ банкротству психики.

Такъ вотъ, если будемъ имѣть въ виду съ одной стороны высшіе процессы обобщающей мысли, научной и философской, а съ другой—самые сильные и яркіе аффекты

и страсти, то коренная противоположность и антагонизмъ двухъ душъ—мыслящей и чувствующей—выступятъ отчетливо въ нашемъ сознанiи. И мы убѣдимся, что въ самомъ дѣлѣ эти «двѣ души» плохо ладятъ между собою, и что психика человѣка, изъ нихъ слагающаяся, есть психика плохо организованная, неустойчивая, исполненная внутреннихъ противорѣчiй.

Представимъ себѣ картину душевной жизни, управляемой интересами отвлеченной мысли,— при минимумѣ аффектовъ, при отсутствiи страстей, — и мы получимъ то, что Спиноза, лучшiй представитель такой жизни, справедливо называлъ *свободою*.

Представимъ себѣ картину душевной жизни, управляемой аффектами и страстями, — при минимумѣ умственной дѣятельности, при отсутствiи отвлеченныхъ идей, — и мы получимъ то, что Спиноза справедливо называлъ *рабствомъ*.

VI.

До сихъ поръ мы говорили о чувствахъ, отвлекаясь отъ ихъ положительнаго содержанiя. Теперь обратимся къ этой сторонѣ дѣла и прежде всего предложимъ слѣдующую *классификацiю* чувствъ, основанную на эволюцiонномъ критерiи: 1) чувства *органическiя* (бiологическiя), 2) *надъ-органическiя*, 3) *социальныя*, 4) *надъ-социальныя*. Вмѣстѣ съ классификацiей мы дадимъ и *оцѣнку* чувствъ со стороны ихъ значенiя въ общей экономiи психики человѣческой. Критерiемъ такой оцѣнки послужитъ намъ понятiе о стремленiи чувствъ *порабощать* душу. Оговорюсь, что не имѣю возможности исчерпать здѣсь поставленный вопросъ и только постараюсь дать общую схему классификацiи и отправныя точки указанной оцѣнки чувствъ.

1) Чувства *органическiя* (бiологическiя): мышечное, общетѣлесное (здоровья, нездоровья), голодъ, жажда, сытость, половое и др. При нормальныхъ условiяхъ, при физическомъ и душевномъ здоровьи, при обычномъ удовлетворенiи со-

отвѣтственныхъ потребностей организма, эти чувства не порабощаютъ души. Только при ненормальныхъ условіяхъ, при отсутствіи необходимаго удовлетворенія потребностей организма, эти чувства выростаютъ въ аффекты, порабощающіе мысль, другія чувства, волю. Легче всего — именно у мужчинъ — получаетъ анормальное развитіе половое чувство (и притомъ развитіе, не оправдываемое потребностью). На этомъ пути возникаютъ излишества и извращенія, часто являющіяся симптомами разныхъ психозовъ. Если это—психозъ,—о душевной свободѣ не можетъ быть и рѣчи. Но и внѣ психоза это чувство слишкомъ часто (у мужчинъ) пріобрѣтаетъ непропорціонально-значительное мѣсто въ общей экономіи психики и является началомъ порабощающимъ. Женщины въ этомъ отношеніи гораздо свободнѣе и слѣдовательно совершеннѣе мужчинъ *).

2) *Надъ-органическія чувства.* Изъ нихъ, полагаю, слѣдуетъ признать важнѣйшимъ *любовь* между мужчиной и женщиной, въ смыслѣ столь извѣстнаго состоянія влюбленности и идеализированной страсти. Это, безспорно, одно изъ порабощающихъ чувствъ. Оно, безъ сомнѣнія, развилось на основѣ біологическаго инстинкта размноженія и можетъ быть понимаемо, какъ перерожденное и идеализированное половое чувство или какъ сложная психическая «надстройка» надъ нимъ, въ которой обращаютъ на себя вниманіе черты, повидимому, ничего общаго не имѣющія съ инстинктомъ размноженія и даже противорѣчащія ему (это—характерная особенность чувствъ надъ-органическихъ:

*) Стремленіямъ моралистовъ, проповѣдующихъ половое воздержаніе, нельзя не сочувствовать, тѣмъ болѣе что, сколько мнѣ извѣстно, авторитетъ науки на ихъ сторонѣ. Krafft-Ebing говоритъ: Erziehung und Lebensweise haben auf die Intensität der Wita sexualis grossen Einfluss. Geistig angestrengte Thätigkeit (ernstes Studium), körperliche Anstrengung, gemütliche Verstimmung, sexuelle Enthaltsamkeit sind der Erregung des Sexualtriebs entschieden abträglich. Die Astinenz wirkt anfangs steigernd. Bald früher, bald später, je nach constitutionellen Verhältnissen lässt die Thätigkeit der Generationsorgane nach und damit die Libido. («Psychopatia sexualis», стр. 32).

на извѣстной высотѣ развитія они становятся «антиподами» соотвѣтственныхъ органическихъ чувствъ). Поэты всѣхъ временъ (надо отдать имъ справедливость) сдѣлали очень много для идеализаціи и облагороженія любви-страсти. Въ смыслѣ украшенія и поэтизаціи жизни это чувство имѣетъ свою цѣнность. Но въ общемъ придется сказать, что оно приноситъ больше зла, чѣмъ добра. Вполнѣ умѣстное и благотворное въ юномъ возрастѣ, оно простираетъ свою власть и на старшія поколѣнія («любви всѣ возрасты покорны»), гдѣ оно—излишнее и, какъ все излишнее, вредно. Извѣстно, что глупостямъ, совершаемымъ людьми умными подъ властью этого чувства, имя—легіонъ. Кромѣ глупостей, оно приводитъ и къ преступленіямъ, несчастьямъ всякаго рода, самоубійствамъ. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что въ будущемъ оно подвергнется значительнымъ измѣненіямъ въ своемъ составѣ, характерѣ и силѣ и потеряетъ ту власть и популярность, какими оно пользуется до сихъ поръ. Ужъ одно уравненіе женщинъ съ мужчинами на почвѣ общаго труда и развитія внесетъ коренныя измѣненія въ порядкѣ любовныхъ чувствъ, подогрѣваемыхъ, какъ извѣстно, различіемъ вторичныхъ половыхъ признаковъ, — а эти признаки въ извѣстной мѣрѣ уравняются въ общемъ царствѣ труда и мысли. Женщина будущаго, равноправный товарищъ мужчины на всѣхъ поприщахъ общественной дѣятельности, потеряетъ тѣ утрированныя и условно-красивыя черты такъ называемой «женственности», которыя ни съ физической, ни съ духовной стороны не могутъ считаться положительнымъ пріобрѣтеніемъ цивилизаціи.

3) *Чувства соціальныя*: семейныя, общественныя, правовыя, политическія. Ихъ сфера огромна, и самыя чувства этой категоріи разнообразны до безконечности, раздѣляясь на разновидности и отличаясь по интенсивности; тутъ есть и обыкновенныя чувства, и аффекты, и страсти. Я не могу войти здѣсь въ разсмотрѣніе этого обширнаго порядка душевныхъ явленій и ограничусь нѣкоторыми соображеніями, преимущественно о тѣхъ изъ нихъ, которыя имѣютъ бли-

жайшее отношеніе къ интересующему насъ вопросу о *личности*, объ ея душевномъ равновѣсіи и ея развитіи въ направленіи наибольшей цѣльности и экономіи психическихъ силъ.

И прежде всего укажемъ, что сама *личность* есть продуктъ (и притомъ сравнительно-поздній) развитія общественности, что она (личность, какъ особый укладъ духа) образовалась путемъ прогрессивнаго развитія именно *соціальныхъ* (а не органическихъ и другихъ) чувствъ. Человѣкъ былъ искони животнымъ групповымъ, общественнымъ и выступилъ на историческую сцену съ уже готовыми соціальными чувствами и стремленіями, ставшими *инстинктомъ* не менѣе властнымъ и слѣпымъ, чѣмъ инстинкты біологическіе. Долгія тысячелѣтія прошли, прежде чѣмъ въ нѣдрахъ общественности могла образоваться *личность*. Многія соціальныя явленія (въ томъ числѣ и государство) предшествовали возникновенію личности, и послѣдняя унаслѣдовала разнообразныя соціальныя чувства, связывавшіяся съ до-личными общественными образованіями. Затѣмъ, въ порядкѣ историческаго развитія, эти архаическія чувства перерабатывались, видоизмѣнялись въ ту или другую сторону, переходили въ новыя чувства или совсѣмъ упразднялись. Какъ примѣръ, укажу на *патріотизмъ*. Въ наше время это соціальное чувство, даже въ его наиболѣе вульгарномъ видѣ, все-таки представляется гораздо болѣе сложнымъ и часто болѣе возвышеннымъ сравнительно съ патріотизмомъ античнымъ, который, въ свою очередь, не былъ единообразнымъ, а развивался въ извѣстномъ направленіи, расширяясь и облагораживаясь. Если взять его въ одномъ изъ наиболѣе раннихъ выраженій, то это окажется патріотизмъ не національный и даже не государственный въ собственномъ смыслѣ, а общинно-родовой, опиравшійся на узкіе интересы общины и на родовую религію (преимущественно культъ предковъ). Но былъ нѣкогда (и есть и нынѣ—у дикарей) «патріотизмъ» еще болѣе примитивный и грубый: это—инстинктивное тяготѣніе къ своему «человѣческому стаду» и слѣпая вражда

къ другимъ такимъ же «человѣческимъ стадамъ». Сущность явленія сводится именно къ тому, что здѣсь нѣтъ еще *личности*, а есть только *индивиды*, которые внѣ стада не существуютъ и искони были стадными. Намъ трудно проникнуть въ эту своебразную психологію, гдѣ нѣтъ личности. Но вспомнимъ, что соціальная психологія есть система психическихъ отношеній, связей и взаимодѣйствій; эта система существенно измѣняется вмѣстѣ съ развитіемъ организаціи труда, его усложненіемъ, усовершенствованіемъ и раздѣленіемъ. На этой почвѣ впервые и создаются соціально-психологическія основы или формы личности. Предпосылка личности это—сперва смутное, потомъ болѣе явственное сознаніе своего соціальнаго положенія, своего мѣста въ общественной организаціи. Прошли тысячелѣтія, пока изъ этой предпосылки могла возникнуть человѣческая личность, долго еще остававшаяся шаткой и расплывчатой. *Личность есть конечный результатъ психологической переработки индивида силами осложняющейся, прогрессирующей общественности.* Только съ появленіемъ личности становится возможной антитеза: я и общество. Индивидъ, не имѣющій личности, этой антитезы не знаетъ: онъ не противопоставляетъ себя обществу,—онъ тонетъ въ немъ. Всѣ индивиды, составляющіе группу, до неузнаваемости похожи другъ на друга даже физически, а психически ихъ совсѣмъ нельзя различить: внутренній міръ одного есть точное повтореніе внутренняго міра другого. Есть особи, но нѣтъ психологической индивидуальности, нѣтъ того обособленія личной психологіи, въ силу котораго становится возможною антитеза: я и общество. На этой ступени (на которой и въ настоящее время мы находимъ нѣкоторыхъ дикарей) индивидъ такъ тѣсно примыкаетъ къ группѣ, что у него нѣтъ психической возможности противодѣйствовать ея давленію и выбиться изъ соціальныхъ узъ, опутывающихъ его со всѣхъ сторонъ. Такое общество есть арена могущественныхъ психическихъ взаимодѣйствій и подражаній, и теорія Тарда *всецѣло* оправдывается *только* здѣсь. Мы, съ нашимъ душевнымъ укла-

домъ, основаннымъ на всемірно-историческомъ многовѣковомъ развитіи личности, не можемъ и представить себѣ всего гнета подражательности и всей силы соціальнаго давленія, о которыхъ мы ведемъ рѣчь. Развѣ только явленія гипноза и массовыя движенія, въ которыхъ личность временно какъ бы парализуется и устраняется, могутъ дать намъ нѣкоторое понятіе о соціальной психологіи дикаря и первобытнаго человѣка, о человѣческой психикѣ до возникновенія личности. Въ нашихъ глазахъ такой укладъ представляется явленіемъ патологическимъ, и онъ дѣйствительно патологиченъ съ точки зрѣнія той соціально-психологической нормы, которая обусловлена самымъ фактомъ существованія личности, какъ особаго порядка психическихъ явленій.

Психологія дикарей насъ интересуетъ здѣсь постольку, поскольку она можетъ дать намъ указанія для постановки вопроса о психологической природѣ личности и о соціальныхъ условіяхъ, необходимыхъ для ея образованія. Поэтому мы имѣемъ здѣсь въ виду тѣхъ дикарей, въ психологіи которыхъ не усматривается ясныхъ признаковъ личности, и въ жизни которыхъ нѣтъ соціальныхъ образованій, безусловно необходимыхъ для расцвѣта личной психики.

Съ тѣмъ вмѣстѣ такіе дикари любопытны для насъ и по вопросу о значеніи для личности тѣхъ чувствъ, которыя я называю *надъ-соціальными*. Но объ этомъ будетъ рѣчь ниже.

VII.

Личность,—сказали мы, есть *синтезъ* психическихъ процессовъ индивида. На этомъ опредѣленіи остановиться нельзя: оно слишкомъ формально и не даетъ отвѣта на вопросы о характерѣ этого синтеза, объ его психологической природѣ. Вѣдь дикарь, какъ особь, также имѣетъ свой душевный синтезъ; нельзя отрицать его существованія и у животныхъ. Вообще вездѣ, гдѣ есть расчлененная и организованная физіологическая животная особь, тамъ есть и нѣкоторый син-

тѣхъ психическихъ процессовъ, данныхъ въ этой особи. Нервная система и мозгъ являются физіологической предпосылкою и необходимымъ основаніемъ психическаго объединенія. Итакъ, существуютъ психическіе синтезы и доличности. Личность должна быть понимаема, какъ одинъ изъ многихъ синтезовъ, какъ особый родъ или *типъ* душевнаго объединенія, несвойственный животнымъ и еще не возникшій у весьма многихъ дикарей. Для осуществленія этого новаго типа синтеза необходима человѣческая общественность и притомъ прогрессирующая, цивилизующаяся. Личность—продуктъ цивилизаціи.

Отсюда понятно, какой интересъ представляетъ для насъ уясненіе характерныхъ чертъ индивидуальной психики дикаря. Оно дастъ возможность уловить тѣ особенности, которыми дикарь, *какъ психически-организованная особь*, отличается отъ цивилизованнаго человѣка, *какъ личности*. А это именно то, что намъ нужно.

Не лишнимъ будетъ сдѣлать здѣсь одну оговорку, для предупрежденія возможныхъ возраженій или сомнѣній. Могутъ замѣтить, что, если и у насъ, въ цивилизованномъ мірѣ, душа человѣка, нашего ближняго,—потемки, то тѣмъ болѣе темна и недоступна изученію душа дикаря. Могутъ указать при этомъ на шаткость и недостовѣрность нашихъ свѣдѣній о дикаряхъ, о многочисленныхъ ошибкахъ и недоразумѣніяхъ, иногда очень курьезныхъ, въ какія впадали путешественники и миссіонеры, имѣвшіе дѣло съ дикарями. На это мы возразимъ слѣдующее: конечно, ошибокъ и недоразумѣній было не мало, но они выясняются и исправляются. Собранъ большой запасъ достовѣрныхъ и цѣнныхъ наблюденій, уже составившихъ положительное достояніе науки. Затѣмъ нужно различать между наблюденіями надъ учрежденіями, бытомъ, вѣрованіями и т. д. дикарей съ одной стороны, и тѣми, которыя относятся къ ихъ индивидуальной психологіи—съ другой. Насколько легко ошибиться въ области первыхъ, настолько легко дать правильныя и точныя свѣдѣнія относительно второй. Бытъ, учреж-

денія, вѣрованія дикарей настолько чужды намъ, мы такъ далеко ушли впередъ, что самый осторожный и свѣдущій наблюдатель рискуетъ не понять смысла того или другого обычая, невѣрно оцѣнить характеръ того или иного учрежденія. Другое дѣло—индивидуальная психика дикаря. Она настолько несложна, незамысловата и наивна въ своихъ обнаруженіяхъ, что наблюдатели имѣли полную возможность уяснить себѣ и намъ важнѣйшія и постоянныя черты душевной жизни дикаго человѣка,—и, можно смѣло сказать, мы имѣемъ теперь достаточно-вѣрное о ней представленіе, если не въ подробностяхъ, то, по крайней мѣрѣ, въ общемъ и существенномъ.

Это представленіе сводится къ слѣдующему:

1) *Слабость умственныхъ процессовъ.* Мысль дикаря ничтожна и по количеству, и по качеству. Малѣйшее умственное усиліе утомляетъ его; онъ не способенъ мыслить послѣдовательно въ опредѣленномъ направленіи; его мышленіе хаотично, не систематизировано; оно скудно общими понятіями и держится въ предѣлахъ конкретнаго; можно сказать, что дикари совсѣмъ не имѣютъ того, что логика называетъ *понятіемъ*,—они мыслятъ *предметно.* Въ связи со скудостью мысли, конечно, стоитъ и низкій уровенъ языка. Архаичность, невыработанностъ грамматическаго строя это—только другая сторона той же медали; скудость языка есть скудость мысли.

2) *Преобладаніе сферы чувствъ въ общей экономіи психики.* При этомъ нужно имѣть въ виду, что *по содержанію* сфера чувствъ у дикаря развѣ лишь немногимъ богаче сферы его мысли (въ особенности замѣтно отсутствіе высшихъ—человѣчныхъ—чувствъ, и бросается въ глаза преобладаніе низшихъ). Выдающееся значеніе чувствъ въ психикѣ дикаря основано не на богатствѣ этой сферы, а на ея функціи. Она бѣдна, но ея дѣятельность энергична. Чувства дикаря легко воспламеняются и переходятъ въ *аффекты.* Подобно ребенку, онъ вѣчно во власти душевныхъ волненій, сопровождающихся слезами и смѣхомъ. Онъ въ высокой степени

эмоціоналенъ. Оттуда и тотъ фактъ, что мысль дикаря почти всегда связана, можно сказать, *окрашена* чувствами и эмоціями.

3) *Слабость задерживающей воли*. Подчиняясь власти аффектовъ, дикарь не въ силахъ воздержаться отъ моментальнаго приведенія въ дѣйствіе своихъ стремленій или вожделѣній. Дѣйствіе слѣдуетъ такъ фатально, можно сказать, автоматично за импульсомъ аффекта, что наблюденія, сюда относящіяся, приводятъ даже къ сомнѣнію въ существованіи у многихъ дикарей нравственнаго чувства. Зачастую дикари являютъ зрѣлище, поразительно совпадающее съ тѣмъ, что психіатры называютъ *нравственнымъ помѣшательствомъ*, подобно тому, какъ въ умственной сферѣ бросаются въ глаза черты, напоминающія картину *слабоумія*.

На основѣ этого общаго представленія о психикѣ дикаря у насъ слагается воззрѣніе на ея синтезъ, какъ на очень плохой, некрѣпкій. Если *наша* психика не можетъ считаться хорошо объединенной, если *нашъ* синтезъ личности еще очень далекъ отъ совершенства, то психика дикаря гораздо хуже организована и явно сближается съ нѣкоторыми формами психозовъ душевной дезорганизаціи. Душѣ дикаря недостаетъ какихъ-то скрѣпъ, какихъ-то связующихъ и объединяющихъ началъ, которыя бы могли дать извѣстную устойчивость его психикѣ, оживить и укрѣпить работу мысли, подчинить дѣятельность чувствъ извѣстной нормѣ, воспитать задерживающую волю. Обращаясь къ этимъ, отсутствующимъ у дикаря, *скрѣпамъ*, мы сейчасъ усматриваемъ, во-первыхъ, ихъ соціальное и цивилизаторское значеніе, во-вторыхъ, ихъ несомнѣнную важность для образованія *личности*.

Въ ряду этихъ психическихъ скрѣпъ, объединяющихъ личность, упомянемъ прежде всего о той, которая тѣснѣйшимъ образомъ связана съ развитіемъ языка и умственной дѣятельности. Это именно *національность*. Всѣ мы имѣемъ національность, и наша психика работаетъ на ея основахъ, въ ея формахъ, а потому мы и не замѣчаемъ психологиче-

скаго значенія національности для правильнаго развитія, для нормальнаго отправленія душевныхъ функцій личности, какъ не замѣчаемъ своего здоровья или воздуха, которымъ дышимъ. Только наблюдая случаи денационализаціи, т. е. тѣ, когда люди утратили свою національность, а другую еще не пріобрѣли, мы можемъ замѣтить огромное значеніе этой психической скрѣпы: денаціонализація ведетъ къ упадку личности, къ ослабленію ея умственной дѣятельности, къ нравственному разложенію.

Что такое національность? Не легко отвѣтить на этотъ вопросъ, но можно указать на главнѣйшій признакъ явленія національности: это именно—объединеніе соціальныхъ группъ въ болѣе обширную группу на почвѣ общаго *языка*, достигшаго извѣстной высоты развитія и являющагося психическимъ основаніемъ для *коллективной умственной дѣятельности*, стремящейся возвыситься надъ тѣмъ, что непосредственно дано въ языкѣ. Національность должна быть признана тамъ, гдѣ уже есть настоящій *языкъ* (а не собраніе говоровъ) и *общіе умственные интересы*, органомъ которыхъ и служитъ языкъ; эти умственные интересы выражаются въ творчествѣ,—въ поэзіи, миѳѣ, въ начаткахъ религіознаго сознанія. Это—первые шаги, это—симптомы возникновенія національности. Въ дальнѣйшемъ, вѣками культурнаго развитія, національность вмѣстѣ съ языкомъ превращается въ ту психологическую форму личности, которая придаетъ ей своеобразный душевный складъ, ничуть не опредѣляя ея положительнаго содержанія.

У дикарей нѣтъ національности, потому что нѣтъ объединенія въ языкѣ и творчествѣ, на немъ основанномъ. «Языки» дикарей называются такъ только для краткости: это — не языки и даже не діалекты, а только—*говоры*, весьма неустойчивые, разнообразящіеся въ лексическомъ отношеніи отъ поселка къ поселку, отъ орды къ ордѣ, измѣняющіеся до неузнаваемости черезъ два-три поколѣнія, причемъ ихъ формальный характеръ остается неподвижнымъ или, по крайней мѣрѣ, измѣняется слишкомъ медленно, для того, чтобы эти

измѣненія могли такъ или иначе повліять на развитіе мысли. Здѣсь нѣтъ традиціи языка, какъ органа умственнаго творчества. Это—не языкъ, образующій высшую мысль, это только—даръ рѣчи для практическихъ цѣлей, для общенія. Зачатки поэзіи и миѳа, конечно уже имѣющіеся въ наличности, слишкомъ ничтожны, слишкомъ неустойчивы при такомъ «языкѣ», чтобы на нихъ можно было смотрѣть, какъ на залогъ будущаго развитія мысли. Иначе говоря, у дикарей нѣтъ того широкаго общенія и психическаго взаимодѣйствія, на почвѣ котораго возникаетъ національность съ ея особымъ складомъ и ея творчествомъ.

Чтобы лучше оцѣнить все значеніе этого факта, обратимся къ цивилизованному человѣку, *который данъ вмѣстѣ съ національной формой а также снабженъ и другими психическими формами*, кромѣ національной; мы поведемъ рѣчь и о нихъ, чтобы объединить въ одномъ фокусѣ роль формальныхъ элементовъ и выяснить ихъ значеніе для личности.

Всякій, кто хоть немного вдумывался въ психологическій составъ личности, какъ она дана въ цивилизованномъ мірѣ, знаетъ, конечно, какъ много въ этомъ составѣ того, что должно быть понимаемо, какъ *форма* личности, въ отличіе отъ ея содержанія. *Формальными* элементами являются тѣ черты, которыя личность воспринимаетъ изъ 1) національной среды, 2) изъ класса, къ которому она принадлежитъ, 3) отъ своего профессіональнаго положенія въ обществѣ и т. д. Въ каждомъ изъ насъ можно найти цѣлый рядъ такихъ формъ. Если, выражаясь фигурально, произвести поперечный разрѣзъ личности, то такой «разрѣзъ» обнаружилъ бы рядъ концентрическихъ круговъ: самый широкій изъ нихъ *національный* (положимъ, субъектъ — русскій), затѣмъ — кругъ, слагающійся изъ *историческихъ классовъ—сословныхъ чертъ* (напр., дворянинъ, потомковъ бояръ или князей), далѣе — кругъ изъ современныхъ классовыхъ отношеній (хотя и дворянинъ, и «потомокъ», но въ то же время типичный для современности буржуа-капиталистъ), потомъ — кругъ изъ чертъ профессіональныхъ (долго служилъ по выборамъ и

усвоилъ типичныя черты земскаго дѣятеля), наконецъ—кругъ изъ чертъ мѣстныхъ (типичный провинціалъ или типичный москвичъ). Такихъ «круговъ» у одного можетъ быть больше, у другого меньше; одни изъ нихъ представляются не яркими, малозамѣтными, другіе — гораздо ярче, устойчивѣе и сохраняютъ свое значеніе при всевозможныхъ перемѣнахъ въ судьбѣ человѣка; таковъ «кругъ» національный, а также—нѣкоторые изъ классово-сословныхъ, исторически развившихся и слагающихся изъ чертъ, передаваемыхъ наслѣдственнымъ путемъ (сюда можно отнести, напр., формальные признаки духовенства, ставшіе типичными и нерѣдко сохраняющіеся у лицъ, вышедшихъ изъ духовенства, но къ нему не принадлежащихъ, избравшихъ другое поприще). *Не всѣ, но огромное большинство* этихъ формъ должны быть признаны *съ этической стороны безразличными и нравственной оцѣнкѣ не подлежатъ.* Только немногія изъ нихъ, именно изъ числа узкопрофессіональныхъ, связанныхъ съ дѣятельностью, подвергающейся нравственному сужденію (одобренію или порицанію), по необходимости подпадаютъ подъ нравственную оцѣнку (положительную, напр., для сестеръ милосердія, для миссіонеровъ и т. д., отрицательную—для ростовщиковъ, для воровъ, — ибо есть и такія профессіональныя формы). Нетрудно видѣть, что возможность нравственной оцѣнки увеличивается по мѣрѣ того, какъ «круги» суживаются. Самый широкій—національный —никакого отношенія къ этикѣ не имѣетъ и не можетъ имѣть (весьма, къ сожалѣнію, распространенное стремленіе приписывать нравственныя качества, положительныя или отрицательныя, разнымъ національностямъ, какъ таковымъ, есть одно изъ самыхъ прискорбныхъ и зловредныхъ недомыслій). Къ этикѣ могутъ имѣть отношеніе только тѣ круги, которые ближе всего подходятъ къ центру,—къ той центральной точкѣ, гдѣ помѣщается самое *содержаніе* личности съ ея особымъ физіологическимъ строемъ, ея темпераментомъ, ея умственнымъ складомъ, ея нравственностью, волевымъ упорядоченіемъ, личными особенностями характера, вкусовъ, стремленій и т. д.

Всѣ окружающіе эту точку концентрическіе круги формъ, какъ обручами, сжимаютъ и скрѣпляютъ личность. Они-то и объединяютъ ее, они вносятъ чрезвычайно важный вкладъ въ дѣло организаціи личности, въ дѣло созданія ея синтеза.

Дикарь не имѣетъ перваго и важнѣйшаго «круга» — національности, какъ это было указано выше; другихъ круговъ—классовыхъ, профессіональныхъ—у него также нѣтъ за отсутствіемъ правильнаго, организованнаго труда *). Сама организація общественнаго труда едва ли и возможна безъ предварительнаго образованія народности, хотя бы въ ея зачаткахъ. Возникновеніе народности (національности) означаетъ ту степень объединенія группъ и созданіе той, такъ сказать, системы духовныхъ силъ, которыя и пролагаютъ путь къ организаціи общественнаго труда съ его раздѣленіемъ, съ его постояннымъ стремленіемъ къ усовершенствованію. Это раздѣленіе труда и ведетъ къ образованію классовъ съ ихъ классовыми психологическими формами личности.

Человѣческая *до-личная особь,* пріобрѣтая національную «физіономію», участвуя въ общемъ трудѣ и усваивая классовую форму психики, постепенно превращается въ *личность.*

Историческое развитіе и усовершенствованіе національныхъ формъ есть процессъ развитія и усовершенствованія личностей со стороны ихъ основнаго—національно-психологическаго—синтеза. Историческая смѣна классовыхъ формъ есть историческая смѣна общественныхъ типовъ личностей. Рядомъ съ этимъ идетъ усиленіе разнообразія, увеличеніе сложности личности. Два лица, принадлежащія къ одной національности, могутъ разниться со стороны классовой формы; принадлежа къ одной національности и имѣя одну и

*) Читатель понимаетъ, что, говоря о дикаряхъ, мы все время имѣемъ въ виду настоящихъ дикарей, а не тѣ полудикія племена, которыхъ можно отнести подъ понятіе «варварства» и которыя имѣютъ свою «культуру», политическую организацію, жрецовъ, систему вѣрованій, сложные обычаи и т. д. Таковы, напр., дагомейцы, кафры и др. африканскія племена, также большинство краснокожихъ,—все это не «дикари», а «варвары». Настоящіе дикари это, напр.,—*ведды* (на Цейлонѣ), *акка* (карлики Швейнфурта) и др.

ту же классовую форму, они могутъ различаться со стороны профессіональной формы и т. д. Наконецъ, способъ сочетанія разныхъ формъ между собою и ихъ общее воздѣйствіе на индивидуальное содержаніе личности бываютъ крайне различны и соотвѣтственно приводятъ къ различнымъ результатамъ.

Можно было бы предпринять сравнительное изученіе всѣхъ классовыхъ формъ съ точки зрѣнія ихъ воздѣйствія на индивидуальное содержаніе личности и на то, что я называю ея психологической *скрѣпою*. Вопросъ гласилъ бы: какія изъ этихъ формъ наиболѣе благопріятны для внутренняго усовершенствованія людей и для усиленія цѣльности, связности, душевной гармоніи личности? Такой вопросъ привелъ бы и къ постановкѣ другого: нельзя ли уловить въ исторіи смѣны классовыхъ психологическихъ формъ, признаковъ прогрессивнаго развитія самой личности? Это возвращаетъ насъ къ тому тезису, который мы выставили въ началѣ статьи. Тезисъ гласитъ, что эволюція психики человѣческой еще далеко не закончена, что душа или, лучше, ея синтезъ, — личность современнаго человѣка, въ ея даже наилучшихъ выраженіяхъ,—представляетъ значительныя несовершенства организаціи. Эволюція психики продолжается. Такъ вотъ, говоря объ исторически-смѣняющихся классовыхъ формахъ личности и подымая вопросъ оцѣнки ихъ относительнаго совершенства и психологическаго достоинства, мы и обращаемся вновь къ указанному основному тезису и спрашиваемъ: не есть ли историческая смѣна классовыхъ формъ только частный случай, эпизодъ въ эволюціи психики человѣческой, и, напр., образованіе и расцвѣтъ буржуазной формы—это былъ прогрессъ, шагъ впередъ въ эволюціи личности, а новая форма, грядущая на смѣну буржуазной, будетъ дальнѣйшимъ шагомъ въ этомъ направленіи?

Такая постановка вопроса предполагаетъ, что у насъ есть или можетъ найтись положительный критерій для опредѣленія *относительнаго совершенства личности*, какъ синтеза формальныхъ элементовъ съ элементами содержанія психики.

Мнѣ кажется, за такимъ критеріемъ ходить не далеко. Очевидно, во-первыхъ, *содержаніе* личности должно быть по возможности совершеннымъ, т. е. состоять изъ всего лучшаго, что до сихъ поръ было выработано цивилизаціей. Цивилизація выработала рядъ высшихъ идей, чувствъ и стремленій: они должны быть въ наличности, такъ чтобы человѣкъ имѣлъ право сказать: я—человѣкъ, и ничто—лучшее—человѣческое мнѣ не чуждо. Во-вторыхъ, все худшее человѣческое (и до-человѣческое), все унаслѣдованное отъ болѣе или менѣе дикаго прошлаго и превратившееся въ бодрствующіе или заглохшіе инстинкты, въ ряду которыхъ есть чисто-звѣрскіе, должно быть нейтрализовано, подавлено и пребывать въ скрытомъ состояніи, если ужъ оно не можетъ быть совсѣмъ выброшено оттуда *). Въ-третьихъ, двѣ души, мыслящая и чувствующая, должны быть по возможности лучше и тѣснѣе скрѣплены и прилажены другъ къ другу, такъ чтобы не было между ними разлада, и чтобы онѣ сливались въ гармоничномъ синтезѣ, если можно такъ выразиться, въ третьей душѣ, которую въ самомъ дѣлѣ «не разрѣжешь, какъ яблоко». Весьма возможно, что въ порядкѣ эволюціонномъ эта «третья душа» и создается, и ея характернымъ признакомъ будетъ могучее развитіе *задерживающей воли*, о какомъ теперь мы, съ нашей слабовольной психикой, и понятія имѣть не можемъ. Эта «третья душа» подымется въ сферу высшую, господствующую надъ мыслью и надъ чувствомъ, въ сферу *нравственную*.

VIII.

Созданіемъ національныхъ, классовыхъ и прочихъ соціальныхъ формъ не исчерпываются тѣ условія и предпосылки, какія выработала цивилизація и которыя служатъ психологическими скрѣпами личности. Есть еще и другія, не менѣе,

*) Кажется, не можетъ. Законъ сохраненія психическихъ силъ еще не установленъ, но, повидимому, дѣло идетъ къ тому.

если не болѣе важныя скрѣпы. Онѣ-то и являются какъ бы предвѣстниками того процесса, который мы только что назвали созданіемъ «третьей души». Это — особый порядокъ чувствъ, которыя, не взирая на ихъ весьма вѣроятное *соціальное происхожденіе*, я считаю болѣе правильнымъ выдѣлить въ особую рубрику. Я предлагаю называть эти чувства «*надъ-соціальными*». Разсмотрѣніе этой четвертой рубрики окончательно выяснитъ намъ тотъ критерій, который необходимъ для оцѣнки относительнаго совершенства личности, какъ синтеза психическихъ процессовъ.

И такъ, 4) *чувства надъ-соціальныя*. Едва ли можно сомнѣваться въ ихъ соціальномъ происхожденіи, хотя, строго говоря, ихъ генезисъ еще не можетъ считаться окончательно раскрытымъ наукою. Я лично принимаю ихъ соціальное происхожденіе, но думаю, что, разъ возникши въ нѣдрахъ общественности, они, даже въ своемъ элементарномъ видѣ, сразу пріобрѣли особое психологическое значеніе и назначеніе, не умѣщающееся въ рамки явленій чисто-соціальныхъ. Первыми изъ этой категоріи чувствъ, въ эволюціонномъ порядкѣ, образовались уже въ глубокой древности *чувство религіозное и чувство элементарно-нравственное*. Пусть ихъ соціальное происхожденіе есть вопросъ, еще не рѣшенный, но ихъ крайне узкое, тѣсно-соціальное значеніе на раннихъ ступеняхъ развитія не можетъ подлежать сомнѣнію. У дикарей (тѣхъ, у которыхъ они имѣются) и въ отдаленной древности культурныхъ народовъ они, если можно такъ выразиться, насквозь пропитаны соціальностью и запечатлѣны рѣзкимъ характеромъ общественной утилитарности. Но, по мѣрѣ дальнѣйшаго развитія, весьма рано обнаруживаются ихъ *сверхъ-соціальныя* стремленія. Очень скоро (хоть и спорадически, у отдѣльныхъ лицъ) оказывается, что религія и этика мѣтятъ куда-то выше общества и нерѣдко вступаютъ въ конфликтъ съ другими чисто-соціальными психическими образованіями. Все болѣе и болѣе сфера ихъ дѣйствія переносится *въ самый центръ личности, въ индивидуальное «я»*. Образуется религіозное сознаніе и нравствен-

ный императивъ, какъ интимное достоянiе личности, надъ которымъ общество не властно, и развитiе которыхъ можетъ поднять личность выше общества. По своей психологической природѣ, какъ она довольно рано обнаружилась, религiозное сознанiе (или чувство) и нравственный императивъ представляются психическими образованiями особаго порядка. Ихъ отличительная черта въ томъ, что они — *не только чувство, но и мысль.* Назвать ихъ простыми ассоцiацiями мысли и чувства нельзя: вѣдь ихъ нельзя разложить на мысль и на чувство, какъ это легко дѣлается съ ассоцiацiями. Говоря такъ, я имѣю въ виду *не содержанiе* религiознаго сознанiя или нравственнаго чувства (напр., вѣра въ Бога по такому-то вѣроученiю, нравственное признанiе такого-то правила, напр., «не убiй» и т. д.), а самое-то религiозное сознанiе и нравственный императивъ, какъ форму, бодрствующую въ душѣ человѣка и воспринимающую то или иное исторически данное содержанiе. Такъ вотъ возьмите эту *форму,* эту *категорiю* религiозности и этики и вы увидите, что онѣ—*не разложимы.* Это, говоря фигурально, какъ бы «психическiе атомы» той «третьей души», о которой была рѣчь выше. Но въ то же время мы по опыту знаемъ, что онѣ, эти формы, сказываются какъ чувство и проявляются какъ мысль. Никто не будетъ отрицать, что религiозность есть чувство: оно достаточно ярко окрашено, чтобы субъектъ, его имѣющiй, не сомнѣвался въ его принадлежности къ душѣ чувствующей. Но вмѣстѣ съ тѣмъ достаточно хоть немного вникнуть въ особый характеръ этого чувства, чтобы убѣдиться въ слѣдующемъ: въ противоположность другимъ чувствамъ, *оно есть сужденiе.* Въ нравственномъ императивѣ этотъ характеръ *сужденiя* проявляется еще отчетливѣе: любое движенiе нравственнаго чувства, первый лепетъ *совѣсти есть уже скрытое сужденiе, чуть ли не силлогизмъ.* Это значитъ, что это не только чувство, но и мысль, и притомъ не «механически» (ассоцiативно) связанныя другъ съ другомъ, а такъ, что это—мысль постольку, поскольку чувство, и, наоборотъ,—чувство постольку, поскольку мысль.

Принимая во вниманіе эту двойственность природы религіознаго и этическаго и ихъ неразложимость на мысль, отдѣльную отъ чувства, и чувство, отдѣльное отъ мысли, мы приходимъ къ воззрѣнію на эти психическія образованія, какъ на самыя несомнѣнныя проявленія *настоящаго психическаго синтеза личности*. Какъ ни далека отъ совершенства организація души человѣческой,—въ ней все-таки есть задатки или фактическія доказательства возможности лучшей организаціи, созданія болѣе прочнаго синтеза, сліянія двухъ душъ, мыслящей и чувствующей, въ одну—высшую. Начало этого сліянія уже осуществилось въ двухъ душевныхъ пунктахъ—въ религіозномъ и этическомъ. Оттуда ясно, какое огромное значеніе принадлежитъ религіозному и нравственному прогрессу человѣчества, разсматриваемому съ точки зрѣнія постепеннаго усовершенствованія личности, созданія ея цѣльности и единства.

Выше мы указывали на прогрессъ національности, на историческую смѣну классовыхъ формъ, какъ на процессъ развитія самой личности. Теперь въ религіозномъ и этическомъ узлахъ психики мы находимъ другое орудіе или факторъ того же развитія. И это второе орудіе тѣмъ важнѣе, что оно, создавая и скрѣпляя личность, въ то же время возвышаетъ ее надъ чисто-соціальной стихіей и дѣлаетъ человѣка существомъ сверхъ-соціальнымъ, существомъ религіознымъ и нравственнымъ сперва въ возможности, а потомъ и фактически, въ мѣру прогрессивнаго развитія самого содержанія религіи и этики.

Во избѣжаніе недоразумѣній, поясню, что «сверхъ-соціальность» не значитъ выходъ изъ предѣловъ общественности въ какіе-то эмпиреи. Нѣтъ, надъ-соціальныя стороны человѣка вмѣстѣ съ нимъ остаются въ предѣлахъ общественности (изъ нихъ некуда выйти),—все равно какъ соціальное, въ свою очередь, остается въ предѣлахъ біологическихъ, не совпадая съ процессами біологическими, но развиваясь на ихъ основѣ. Находясь въ нѣдрахъ соціальности, все надъ-соціальное не остается равнодушнымъ зрителемъ обществен-

ной эволюціи, но является по-своему могущественнымъ ея двигателемъ. Вѣроятно, такова же роль соціальности въ предѣлахъ біологическихъ: силою соціальнаго прогресса образовался и продолжаетъ біологически совершенствоваться самый видъ homo sapiens.

Въ отличіе отъ другихъ чувствъ или, по крайней мѣрѣ, ихъ большинства, религіозное и нравственное чувства являются процессами, сберегающими и накопляющими психическую силу. И съ этой стороны они еще явственнѣе выступаютъ въ роли дѣйствующихъ факторовъ прогресса общественности. Въ томъ, что они, подобно мысли, сберегаютъ и накопляютъ душевную силу, — въ этомъ не трудно убѣдиться изъ наблюденій надъ укрѣпляющимъ, оздоровляющимъ дѣйствіемъ религіознаго сознанія и нравственнаго императива на всю психику. При этомъ поучительны психопатологическіе случаи ихъ исчезновенія или извращенія. Какъ причастныя мышленію, какъ своеобразныя чувства сужденія, они обобщаютъ, подводятъ подъ опредѣленныя нормы все разнообразіе отношеній человѣка къ человѣку и къ божеству (или космосу), на подобіе того, какъ обобщающіе процессы мысли (понятія, идеи) упорядочиваютъ и упрощаютъ разнообразіе и безконечное множество конкретныхъ представленій.

Эта сторона — сбереженіе и накопленіе психическихъ силъ—явственно сказывается въ томъ, что религіозное сознаніе и нравственный императивъ выступаютъ въ исторіи человѣчества какъ силы *творческія*. А во всемъ психическомъ *творчество* можетъ быть только тамъ, гдѣ есть *сбереженіе силы*. Вспомнимъ великія всемірно-историческія религіозныя движенія, вспомнимъ великія этическія доктрины: какъ много душевныхъ силъ освободилось въ нихъ и выступило какъ дѣятельный факторъ прогресса. Это значитъ, что въ порядкѣ религіозной и нравственной эволюціи вѣками накопился огромный запасъ силъ. Накопленіе предшествуетъ освобожденію, и само творчество, какъ освобожденіе связанной силы, не есть растрата накопленнаго и всегда ведетъ къ новому накопленію, которое обнаружится раньше или позже.

IX.

Нѣсколько поясненій, относящихся къ психологической природѣ религіознаго сознанія и нравственнаго чувства, какъ я ее понимаю, будутъ здѣсь нелишними.

Обыкновенно принято думать, что гдѣ есть человѣкъ, хотя бы и самый дикій, тамъ уже есть и религіозное сознаніе, по крайней мѣрѣ въ его начаткахъ. Мнѣ кажется, это — ошибка, происшедшая оттого, что изслѣдователи невольно приписываютъ дикарю позднѣйшія психическія образованія, которыхъ, въ сущности, онъ не имѣетъ. Когда ученые, собирая и сопоставляя отдѣльныя черты такъ называемыхъ «вѣрованій» дикаря, возстановляютъ или сооружаютъ изъ нихъ цѣльное «мистическое міровоззрѣніе», то они, сами того не замѣчая, впадаютъ въ миѳологическое творчество: они великодушно берутъ на себя трудъ созданія «миѳовъ» и «вѣроученій», *котораго дикарь не продѣлалъ и продѣлать не можетъ.* И если бы такое «міровоззрѣніе» предъявили дикарю, то онъ бы его не понялъ и не узналъ бы въ немъ своихъ представленій и вѣрованій. Онъ не имѣетъ системы миѳическихъ воззрѣній. Для созданія системы необходимо извѣстное развитіе мысли, какого у дикаря нѣтъ. Наиболѣе примитивныя миѳологическія воззрѣнія, именно *анимизмъ* и *фетишизмъ*, едва ли могутъ быть названы системою міровоззрѣнія, и ужъ навѣрно нельзя ихъ назвать религіозными вѣроученіями. *Это—не религія*, это только матеріалъ для будущаго религіознаго міровоззрѣнія, которое, при благопріятныхъ условіяхъ (у народа прогрессирующаго), можетъ развиться оттуда, но у настоящихъ дикарей фактически не развилось. Зачатки миѳологической системы найдутся только у племенъ, уже перешедшихъ отъ дикости къ варварству. Анимистическія и фетишистическія представленія дикаря, въ ихъ грубѣйшемъ видѣ, это—только продукты его способа воспринимать и ассоціировать впечатлѣнія. Это—формы его мышленія, которое еще не возвысилось до степени логическаго и остается еще пси-

хологическимъ и неразвитымъ грамматическимъ. Съ такими «языками», какими располагаютъ дикари, нельзя не только обобщать и строить системы, но и вообще мыслить элементарно-логически. Это — мышленіе, окрашенное чувствами, аффектами и воспріятіями волевыхъ движеній и потому приписывающее всѣмъ вещамъ одушевленность, чувство, волю. Фетишизмъ и анимизмъ—это только совокупность *обыденныхъ сужденій* дикаря, въ которыхъ не видать сколько-нибудь ясно выраженныхъ категорій религіозности и нравственности.

Только на извѣстной высотѣ мышленія, обусловленной прежде всего развитіемъ языка, открывается возможность объединенія, систематизаціи представленій, переработанныхъ въ *понятія*, и это—уже *творчество* и *логика*, къ которымъ дикарь психологически и лингвистически неспособенъ. Настоящая миѳологія, какъ система воззрѣній, какъ архаическая философія, и одновременно съ нею зачатки религіознаго сознанія возникаютъ вмѣстѣ съ творчествомъ и логикою мысли. Это—продукты высшаго, а не обыденнаго мышленія. Преданія, пріурочивающія великія религіозныя системы къ великимъ именамъ, заключаютъ въ себѣ зерно великой правды. Религіозныя системы древности (у семитовъ и индоевропейцевъ это особливо ясно) только своимъ миѳологическимъ матеріаломъ принадлежатъ коллективному творчеству, дѣйствовавшему въ теченіе долгихъ вѣковъ; но объединеніе этого матеріала въ систему, одухотвореніе его религіозной идеей, созданіе вѣроученія и догмы—все это столь же мало могло быть дѣломъ коллективнаго творчества массъ, какъ и первыя завоеванія науки, напр., открытіе Пиѳагоровой теоремы. Какъ въ философіи и наукѣ, такъ и въ религіяхъ мы имѣемъ результаты многовѣковой умственной дѣятельности не массъ, а представителей высшей мысли, съ ихъ школами, направленіями, борьбою мнѣній и ученій, наконецъ съ проявленіями таланта и геніальности.

Въ глубокой древности, когда у культурныхъ народовъ впервые возникали основы первобытныхъ религій, *религіозное чувство* было *почувствовано* лишь немногими,—личностями

исключительно одаренными. Если можно такъ выразиться, это было въ своемъ родѣ «открытіе», только въ сферѣ чувствъ. И, конечно, оно должно быть отнесено къ числу величайшихъ завоеваній человѣческаго генія. Впослѣдствіи, послѣ долгой и упорной работы мысли и упражненія чувства въ теченіе ряда вѣковъ, будутъ въ этой области сдѣланы новыя великія открытія и новыя завоеванія еврейскими пророками и индійскими мудрецами. Тогда окончательно выяснится природа религіознаго чувства, его психологическій составъ, который у первыхъ творцовъ религіи былъ, конечно, еще смутнымъ и темнымъ. Въ своемъ развитомъ видѣ религіозное чувство являетъ двѣ стороны, два стремленія: *стремленіе къ космическому* (идея и чувство связи человѣческаго *я* съ божествомъ, съ космосомъ) и *стремленіе къ человѣческому* (сознаніе человѣчности, какъ антитезы божественному, космическому, и самый культъ, какъ религіозное учрежденіе, построенное и развиваемое въ интересахъ человѣчества).

Зачатіе въ душѣ человѣческой этихъ двухъ тягъ—космической и человѣческой — было огромнымъ шагомъ впередъ: возникъ узелъ, связующій мысль съ чувствомъ, явилось начало, объединяющее душу, и вмѣстѣ съ тѣмъ началась новая высшая работа и мысли, и чувства, невѣдомая дикарю. Мысль о божествѣ, хотя бы и грубая, есть уже умственный трудъ, ведущій къ упорядоченію представленій и нечувствительно, шагъ за шагомъ, толкающій впередъ — къ постановкѣ вопросовъ: какъ, почему, откуда, зачѣмъ и т. д. въ отношеніи явленій природы, а также и фактовъ человѣческой жизни. Поэтому такъ рано, уже въ глубокой древности, выступаютъ наружу натуръ-философскія, космогоническія, этическія идеи религій. Какъ систематизирующій и обобщающій трудъ мысли, это былъ процессъ накопленія и сбереженія силъ. Но съ нимъ былъ неразрывно связанъ особый порядокъ чувствъ—религіозныхъ. Въ своемъ болѣе архаическомъ видѣ, этотъ порядокъ сводился (насколько мы можемъ судить по даннымъ древнѣйшей исторіи

религіи) къ немногимъ основнымъ чувствамъ, въ ряду которыхъ особенно замѣтно *чувство близости* къ божеству, родъ самоувѣренности, основанной на убѣжденіи, что человѣкъ владѣетъ своимъ божествомъ, дѣйствуя на него магическою силою молитвъ и заклинаній. Весьма правдоподобно, что далекіе, дорелигіозные корни этого своеобразнаго чувства скрываются въ фетишизмѣ. Религіозная работа мысли облагородила это чувство, и оно, сочетаясь съ другими (умиленіе, благодарность, страхъ, почтеніе), съ теченіемъ времени совсѣмъ стушевалось, чему, конечно, много способствовало постепенное удаленіе божества отъ человѣка. Божественное отъ явленій близкихъ, доступныхъ человѣку (огонь, окружающая природа—горы, долины, рѣки, ручьи, камни, деревья и т. д.) переносилось на болѣе отдаленныя, на небеса, вселялось въ солнце, звѣзды, луну; потомъ, постепенно отдѣляясь отъ явленій, таинственно скрывалось за кулисами природы, незримо ею управляя; потомъ, само обобщаясь и объединяясь, все дальше отходило отъ природы, все рѣшительнѣе освобождалось отъ матеріальныхъ аттрибутовъ, все болѣе одухотворялось и, наконецъ, исчезало въ пространствахъ космическихъ. Въ мѣру этой эволюціи идеи совершалась и эволюція религіознаго чувства: человѣкъ становился благоговѣйнѣе и смиреннѣе, и его молитва уже давно перестала быть заклинаніемъ, — она стала просьбою, поклоненіемъ, изліяніемъ души, исповѣданіемъ. Перенесеніе божественнаго изъ ближайшей обстановки въ среду космическую, вмѣстѣ съ его объединеніемъ и одухотвореніемъ, означало переработку религіознаго чувства изъ узко-утилитарнаго и наивнаго въ идеальное, высшее, мистическое. Это не могло не отразиться и на другой тягѣ религіи — человѣческой: отъ узкой практики культа божествъ природы и культа предковъ народы переходятъ къ всемірнымъ религіямъ, въ которыхъ мѣстный и національный характеръ религіи вытѣсняется международнымъ, общечеловѣческимъ.

Идея человѣчества впервые возникла (именно у еврейскихъ пророковъ) на почвѣ религіознаго чувства и сознанія.

Въ дальнѣйшемъ развитіи, на новыхъ путяхъ познанія и творчества, двѣ тяги, двѣ половины религіозности, выдѣляясь въ особыя дѣятельности мысли, *преобразовались одна—космическая—въ метафизику и науку, другая—человѣческая—въ искусство.*

Въ своемъ историческомъ развитіи, отъ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней, метафизика, научная философія и сама положительная наука пронесли черезъ вѣка скрытую, тайную искру религіозности. Въ нихъ космическія стремленія человѣчества находятъ себѣ высшее выраженіе. Въ нихъ чувство мистичности сущаго ростетъ и крѣпнетъ, преобразуясь въ новое душевное явленіе или движеніе, явственно обозначившееся только въ сравнительно недавнее время. Оно свойственно великимъ мыслителямъ и ученымъ и ближайше связывается съ *идеей безконечнаго*, которая служитъ необходимымъ психологическимъ и логическимъ основаніемъ какъ метафизическаго, такъ и научно-философскаго, а равно и спеціально-научнаго познанія.

Съ своей стороны и искусство пронесло черезъ вѣка тайную искру религіозности, которая въ немъ дана въ формѣ этической, потому что искусство есть выраженіе не космическихъ, а человѣческихъ стремленій.

Это приводитъ насъ къ поясненію того понятія о сверхъсоціальности нравственности, которое мы намѣтили выше. Къ сказанному тамъ добавимъ, что, по нашему разумѣнію, нравственный императивъ, имѣвшій происхожденіе чисто-соціальное, превратился въ нѣчто, возвышающееся надъ общественностью, именно благодаря тому, что уже въ глубокой древности онъ былъ переработанъ религіознымъ чувствомъ. Мы уже говорили, что на раннихъ ступеняхъ религіозной мысли божества стоятъ очень близко къ человѣку; они, можно сказать, живутъ вмѣстѣ съ людьми, составляя одно общество съ ними. Въ этомъ симбіозѣ людей и божествъ «нравственныя» обязательства, вытекающія изъ общенныхъ отношеній и еще не отдѣлившіяся отъ правовыхъ, еще не превратившіяся въ *чистую этику*, суще-

ствуютъ и практикуются не только между людьми, но и между людьми и богами. По мѣрѣ *удаленія* божествъ, о которомъ была рѣчь выше, нравственныя обязательства между людьми и богами понемногу обособляются отъ таковыхъ же междучеловѣческихъ, развиваясь въ особую вѣтвь соціальной этики. Когда божества уйдутъ далеко, когда они перестанутъ быть членами общества человѣческаго, соціальный характеръ этихъ обязательствъ между людьми и богами поблекнетъ; вмѣстѣ съ богами уйдетъ изъ общества и этика, окончательно отдавшись отъ права, которое останется въ обществѣ. Въ отношеніяхъ человѣка къ божеству все явственнѣе будетъ проявляться чувство и сознаніе *должнаго*, понимаемаго не какъ норма соціальнаго принужденія, а какъ норма божественнаго велѣнія. Переработанное, воспитанное религіозной мыслью и религіозной тягой къ человѣчеству это чувство и сознаніе *должнаго* станетъ сверхъ-соціальнымъ и личнымъ человѣческимъ по преимуществу. Оно превратится въ родъ «внутренняго голоса», въ психическую категорію, въ душевный регуляторъ, вѣчно бодрствующій, всегда наготовѣ, котораго обязанность—оцѣнивать поступки, помыслы, хотѣнія, страсти и т. д. съ особой точки зрѣнія, не юридической, не утилитарной, вообще не соціальной, а съ какой-то другой, соединяемой человѣкомъ съ понятіемъ «совѣсти»... Голосъ совѣсти говоритъ, ты долженъ поступать такъ-то и воздерживаться отъ такихъ-то поступковъ не потому, что это полезно или нужно кому бы то ни было, — тебѣ, другимъ, обществу, государству, — а потому только, что я, совѣсть, этого требую. Такое самоуправство, такой деспотизмъ совѣсти свидѣтельствуютъ прежде всего о томъ, *что она—инстинктъ*. И въ этомъ отношеніи она является деспотомъ не больше, чѣмъ другіе инстинкты, напр., половой. Но она по существу отличается отъ другихъ тѣмъ, что она отнюдь не *слѣпа, не ирраціональна*, какъ другіе: это—единственный *умный, самосознательный, раціональный* инстинктъ, который знаетъ, какой высшей цѣли онъ служитъ, для чего властвуетъ, во имя чего одо-

бряетъ, порицаетъ, терзаетъ человѣка. Совѣсть ясно даетъ понять, что она стремится къ тому, чтобы человѣкъ былъ *личность*, а не только особь, и, поверхъ всякихъ группъ, въ которыя онъ входитъ, становился участникомъ чистой человѣчности. Въ мірѣ соціальныхъ узъ, въ группѣ, въ обществѣ, въ государствѣ, человѣкъ вступаетъ въ сложную сѣть отношеній, гдѣ онъ то служитъ средствомъ для другихъ, то самъ пользуется другими, какъ средствомъ. Эти отношенія могутъ быть полезныя, необходимыя, безразличныя для однихъ, вредныя для другихъ, полезныя для цѣлаго, тяжелыя для отдѣльныхъ лицъ и т. д. Но каковы бы они ни были, въ лучшемъ случаѣ они *не нравственны*. Но *поверхъ соціальности* завязаны иныя отношенія человѣка къ человѣку, опредѣляемыя формулою: *человѣкъ человѣку долженъ быть не средство, а цѣль*. Эта формула и есть *нравственный законъ*. Это то, чего хочетъ совѣсть. Хотѣнія и стремленія совѣсти, накопляясь вѣками, образуютъ этическое достояніе народовъ. Это достояніе есть, безспорно, психическая сила огромной энергіи; важная особенность этой силы, сближающая ее съ мыслію, состоитъ въ томъ, что, дѣйствуя, она не только не тратится, а еще увеличивается, все болѣе накопляется. Мысль и совѣсть могутъ истощиться отнюдь не отъ упражненія, не отъ дѣятельности, а только отъ неупражненія, отъ бездѣйствія *). Сила нравственнаго

---

*) Другое дѣло—чрезмѣрная умственная дѣятельность, ведущая къ *переутомленію*. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о школьномъ переутомленіи, мы скажемъ, что въ жизни цивилизованныхъ народовъ (преимущественно въ большихъ центрахъ, какъ Парижъ, Лондонъ и др.) замѣчаются явленія умственнаго переутомленія, легко объясняемыя крайнимъ напряженіемъ умственныхъ силъ, вызываемымъ *конкурренціей*. Психологически умственное утомленіе сводится къ перевѣсу работы сознанія надъ работой въ сферѣ безсознательной. Поэтому оно болѣе свойственно дѣятельности *изученія*, *усвоенія*, а также *обученія*, *преподаванія*, чѣмъ дѣятельности творческой. Добросовѣстный ученикъ и таковой же учитель низшей и средней школы, по самой природѣ умственной работы, переутомляются скорѣе, чѣмъ Дарвины и Канты. Существуетъ ли *нравственное* переутомленіе?

чувства, разъ пріобрѣтенная людьми, достается послѣдующимъ поколѣніямъ даромъ—въ формѣ инстинкта.

Дѣятельность совѣсти кладетъ основаніе *особому, сверхъ-соціальному союзу людей, не опредѣляемому ни экономіей, ни правомъ,—идеальному нравственному союзу.* Крайне медленно осуществляется онъ на дѣлѣ, даже въ предѣлахъ цивилизованнаго міра, не говоря уже объ отношеніяхъ культурнаго человѣка къ варвару и дикарю, которые нерѣдко трактуются первымъ, какъ животныя, а не люди.

Нравственный союзъ всего человѣчества—не утопія и уже фактически существуетъ въ лицѣ тѣхъ, правда, весьма немногочисленныхъ представителей человѣчества, у которыхъ нравственное чувство достигло наибольшаго развитія. Осуществленіе этого союза на дѣлѣ, т. е. такъ, чтобы онъ могъ замѣтно вліять на поведеніе, на нравственныя отношенія всѣхъ людей, зависитъ отъ привлеченія къ нему возможно большаго числа адептовъ. Онъ осуществится на дѣлѣ и явится гарантіей, напр., международнаго мира и права только тогда, когда въ него войдутъ цѣлые народы, наиболѣе цивилизованные и вліятельные. Единственный путь къ этому—развитіе и распространеніе нравственнаго сознанія.

Въ ряду дѣятельностей, воспитывающихъ и распространяющихъ нравственное чувство вмѣстѣ съ идеей человѣчности, особо важное мѣсто принадлежитъ *искусству.*

X.

Предыдущее изложеніе намѣтило основную точку зрѣнія, отъ которой я буду исходить въ своихъ дальнѣйшихъ посильныхъ изысканіяхъ въ области психологіи высшей мысли и творчества съ тѣмъ вмѣстѣ намѣрился и рядъ психологическихъ вопросовъ, подлежащихъ изысканію. Важнѣйшій изъ нихъ это—вопросъ *психологіи и эволюціи личности* въ связи съ проблемою ея *надъ-соціальнаго* призванія. Какъ видно изъ вышеизложеннаго, *надъ-соціальное, человѣчное по преимуществу* призваніе личности осуществляется въ силу прогрессивнаго развитія ея религіознаго и нравственнаго

уклада, а это развитіе есть результатъ сбереженія и накопленія психическихъ силъ въ процессѣ высшей умственной дѣятельности, познавательной и творческой.

Въ заключеніе нѣсколько замѣчаній о терминологіи, имѣющей значеніе принципіальное. До сихъ поръ я избѣгалъ и буду впредь избѣгать общеупотребительныхъ терминовъ, которые, казалось бы, сами собою навязываются всякому, кто пишетъ о высшемъ мышленіи, о творчествѣ, о нравственности. Эти термины суть: *истина*, *красота*, *правда* *). Я отказываюсь отъ нихъ потому, что они слишкомъ отзываются миѳологическими привычками мысли, склонной объектировать обобщенія. Самый миѳологическій и неудобный для современной мысли изъ этихъ терминовъ это—*красота*. Я рѣшительно отвергаю это выраженіе, потому что не признаю научнымъ *понятіе*, съ нимъ связанное, поскольку оно прилагается къ высшимъ процессамъ мысли (чаще всего къ художественнымъ). О «красотѣ» объективной (въ природѣ, въ космосѣ) и рѣчи быть не можетъ: это—миѳъ, котораго происхожденіе и исторію не трудно прослѣдить. Можетъ быть, рѣчь только о красотѣ субъективной, т. е. объ ощущеніи, чувствѣ, сознаніи красиваго. Но въ такомъ случаѣ эту субъективную «красоту» нужно разложить на психическіе процессы, къ которымъ она сводится. Мы увидимъ въ свое время, что, производя такую операцію съ чувствомъ или сознаніемъ «красоты» въ сферѣ высшей мысли (напр., «красота» въ искусствѣ), мы получаемъ въ результатѣ такіе психическіе процессы, для обозначенія которыхъ терминъ «красота» и неудобенъ, и не нуженъ и, если ужъ прибѣгать къ старинной, унаслѣдованной отъ временъ миѳа, терминологіи, то въ данномъ случаѣ гораздо лучше употреблять терминъ «истина». Миѳичность этого послѣдняго не такъ бьетъ въ глаза, онъ для современнаго мышленія объективируется далеко не съ такой легкостью, какъ терминъ «красота». Тѣмъ не менѣе мы отказываемся и отъ него, ибо все-таки доля миѳологичности въ немъ есть. Говоря «истина»,

*) О чувствѣ истины, какъ субъективномъ ощущеніи, была рѣчь выше.

мы невольно даемъ нежелательное направленіе нашей мысли въ сторону понятія о чемъ-то извнѣ данномъ, положительномъ, сущемъ. Насколько такой оборотъ мысли неудобенъ и несогласенъ съ характерными стремленіями современнаго мышленія это станетъ совершенно яснымъ, какъ только обратимъ вниманіе на историческіе пути развитія науки и философіи, которымъ приписывается преимущественное завѣдываніе «категоріей истины». Пути науки и философіи, если отвлечься отъ субъективнаго чувства самихъ ученыхъ и мыслителей (преимущественно прежнихъ временъ), сводятся къ открытію *методовъ* изслѣдованія, установленію новыхъ понятій, критикѣ, выработкѣ новыхъ способовъ и пріемовъ мышленія. Все дѣло сводится въ концѣ концовъ къ усовершенствованію самаго мышленія, а чувство истины, сопровождающее ученую или философскую работу, есть въ сущности чувство мозгового довольства, выдѣляющееся въ процессѣ правильной, методической, обильной результатами работы ума. Объ этомъ будетъ рѣчь въ дальнѣйшемъ. и это одинъ изъ тѣхъ пунктовъ, на которые намъ придется обратить особое вниманіе. Пока сдѣлаю два, три бѣглыхъ замѣчанія. Безпорно, Р. Мейеръ и Гельмгольцъ должны были живо чувствовать «мозговое довольство», когда открывали законы сохраненія энергіи. Спиноза и Кантъ должны были явственно сознавать аналогичное движеніе чувствующей сферы, когда вырабатывали свои философскія воззрѣнія. И всѣ они, переводя это чувство въ область мысли, получали — *истину*. Наша задача, между прочимъ, и будетъ состоять въ томъ, чтобы выяснить иллюзорность этой идеи и раскрыть психическій процессъ, приводящій къ такой иллюзіи. Съ тѣмъ вмѣстѣ выясниться и то, что наша точка зрѣнія отнюдъ не скептическая. Скептицизмъ, какъ извѣстно, появляющійся отъ времени до времени на поприщахъ высшей мысли, я считаю признакомъ упадка, симптомомъ оскудѣнія умственнаго творчества. Мое отрицательное отношеніе къ категоріи «истины», не имѣющее ничего общаго съ скептицизмомъ, является только логическимъ выводомъ изъ того

общеизвѣстнаго положенія, что научная и философская мысль въ своемъ прогрессивномъ развитіи, явно становится все менѣе *догматичной*, и главный интересъ и значеніе высшей умственной дѣятельности переносится изъ ея результатовъ, въ данное время добытыхъ, въ самый ея процессъ. Знакомясь съ работой ученаго или мыслителя, мы прежде всего ставимъ вопросъ: *какъ, какими пріемами и понятіями онъ мыслитъ?* И цѣнность добытыхъ имъ результатовъ опредѣляется научнымъ и философскимъ достоинствомъ его мышленія. А это достоинство опредѣляется не категоріей истины, а потребностями, запросами, условіями современнаго высшаго мышленія. Законъ сохраненія энергіи имѣетъ огромную цѣнность не потому, что онъ «истина», а потому что какъ нельзя лучше удовлетворяетъ извѣстнымъ запросамъ современнаго научнаго мышленія, являясь одной изъ наилучшихъ и удобнѣйшихъ для дальнѣйшей работы формы мысли. Если это называть «истиной», то относительность и субъективность научной и философской «истины» будутъ такъ ощутительны, что станутъ въ вопіющее противорѣчіе съ самимъ понятіемъ «истины». Въ существѣ дѣла, «истина» есть понятіе *догматическое* и перешло въ философію и науку изъ религіозныхъ системъ. Въ настоящее время, когда окончательно выяснился *недогматическій* характеръ научнаго и философскаго мышленія, приходится либо урѣзать само понятіе истины, превращая ее въ относительную, условную, субъективную и временную, либо, что гораздо послѣдовательнѣе, совсѣмъ его отвергнуть, какъ нефилософское и ненаучное. Мы предпочитаемъ послѣднее и убѣждены въ томъ, что это нисколько не умаляетъ достоинства научно-философской мысли, не противорѣчитъ ее высокому призванію, и что только путемъ дальнѣйшаго развитія въ направленіи, исключающемъ миѳологическое понятіе истины, высшая познавательная дѣятельность можетъ съ успѣхомъ работать въ интересахъ человѣчества и человѣчности, на своемъ поприщѣ, въ своихъ стремленіяхъ къ космическому.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

стр.

I. А. С. Пушкинъ какъ художественный геній . . . 1— 76

II. Поэзія Генриха Гейне.

Глава 1-я. Историческая лирика Гейне . . . . 77—110

Глава 2-я. Религія Гейне . . . . 111—135

Глава 3-я. Общій обзоръ лирики Гейне . . . . 136—178

III. Геній Гете . . . . 179—205

IV. А. П. Чеховъ . . . . 206—234

„Въ оврагѣ“. Повѣсть А. П. Чехова . . . . 235—256

V. Къ психологіи мысли и творчества . . . . 257—301

